

ТАРО

ДЛЯ ВСЕХ И ДЛЯ НИКОГО

Арканология новой эпохи



СОФИЯ

Олег Телемский

ТАРО ДЛЯ ВСЕХ И ДЛЯ НИКОГО

Арканология новой эпохи



Олег Телемский

УДК 291.32
ББК 86.391
Т31

Телемский Олег

Т31 Таро для всех и для никого: Арканология новой эпохи — М.: ООО Книжное издательство «София», 2015. — 288 с.

ISBN 978-5-906791-20-7

Эта книга — не учебник по чрезвычайно популярному в наше время гаданию на картах Таро. Она посвящена анализу сложного и многогранного символизма картин Таро как «арканов», то есть тайн устройства мироздания и внутреннего психокосмоса человека. Пройдя вместе с автором по пути исследования, сравнения и «проживания» арканов Таро, читатель может выйти на новый уровень понимания того, что происходит в современном мире. Но на этом путь арканологии не заканчивается. И тот, кто проходит его до конца, может обнаружить, что путника больше нет. Вот почему автор обещает представить нам такое Таро, которое «для всех и для никого».

УДК 291.32
ББК 86.391

Все права зарезервированы, включая право на полное или частичное воспроизведение в какой бы то ни было форме.

© 2015 Олег Телемский. Все права защищены
CBD Tarot de Marseille cards illustrations

© 2011 Yoav Ben-Dov, www.cbdtarot.com. Reprinted by permission

ISBN 978-5-906791-20-7

© ООО Книжное издательство «София», 2015

СОДЕРЖАНИЕ

От редактора.	5
-----------------------	---

ЧАСТЬ I. У ВРАТ АРКАНОВ

Таро — новая карта реальности	9
Таро и аналитическая психология	16
Таро и Каббала	26
Искусство прорицания	34

ЧАСТЬ II. БОЛЬШИЕ АРКАНЫ

Дурак.	42
Маг.	53
Верховная Жрица	68
Императрица	78
Император	87
Иерофант	95
Влюбленные	106
Колесничий	116
Регулирование (Справедливость)	122
Отшельник.	130
Фортуна	137
Вожделение (Сила)	143
Повешенный	157
Смерть	168
Искусство	177
Дьявол	191
Башня	203
Звезда.	212
Луна	220
Солнце	228
Эон.	235
Вселенная	243

ЧАСТЬ III. КАББАЛИСТИЧЕСКИЙ И АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА МАЛЫЕ АРКАНЫ

Введение	252
Тузы	255
Двойки	257
Тройки	258
Четверки	260
Пятерки	261
Шестерки	263
Семерки	264
Восьмерки	265
Девятки	266
Десятки.	268

ЧАСТЬ IV. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФИГУРНЫХ АРКАНАХ

Короли	274
Королевы.	277
Принцы	281
Принцессы.	284

ОТ РЕДАКТОРА

Я очень рад возможности поучаствовать в качестве редактора в создании новой книги Олега Телемского — исследователя юнгианской психологии и современных эзотерических течений, неустомимого писателя, блогера и лектора, создателя и руководителя интеллектуально-духовного клуба «Касталия» (*castalia.ru*).

В свое время мне довелось выполнить русский перевод «*Книги Тома*» Мастера Терииона (Алистера Кроули), и поэтому было чрезвычайно интересно погрузиться в современную трактовку этой классической системы Таро, которой уже более 70 лет. Многие толкования Олега Телемского и его глубокие «медитации на Таро» (заставляющие вспомнить еще об одном классическом труде с таким названием) помогли мне выйти на новый уровень понимания не только карт, созданных Алистером Кроули, но и его философии Телемы в целом. И я уверен, что эта книга окажется полезной тысячам других искателей своей Истинной Воли.

Как редактор, я постарался сохранить колорит и энергетику авторского текста — бурного, пассионарного, зачастую безапелляционного в суждениях, сделав его чуть проще и «читабельнее». Мы обсуждали правки с автором, он их утвердил, и публикуемый в этой книге текст является его исключительной интеллектуальной собственностью. Мне остается лишь обозначить для читателя некоторые важные условные обозначения различных вариантов карт Таро, использующиеся в этой книге для простоты и краткости.

Под **Таро Кроули** подразумевается «Aleister Crowley Thoth Tarot deck» — колода, нарисованная в 1940-е годы британской художницей Фридой Харрис специально для Кроули и под его руководством.

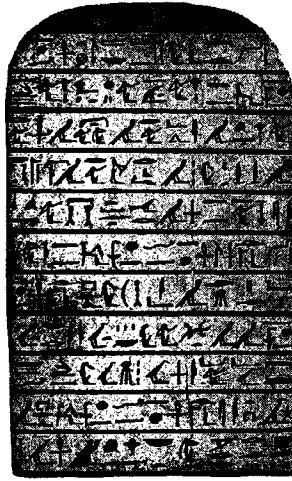
Под **Таро Уэйта** подразумевается «Rider Tarot deck», «Rider-Waite Tarot deck», или «Rider-Waite-Smith Tarot deck», — колода, нарисованная в конце 1909 года британско-американской художницей Памелой Колман Смит специально для Артура Эдварда Уэйта и под его руководством и впервые напечатанная издательством «Райдер». Подробно об этой колоде рассказывается в книге «*Таро Уэйта как система*», составленной мною.

Под **Марсельским Таро** подразумеваются многочисленные исторические колоды, печатавшиеся во Франции с XVII века. Для иллюстраций в этой книге

использована современная восстановленная колода «Марсельское Таро КБД» (*CBD Tarot de Marseille*), основывающаяся на стандартной колоде, напечатанной Николя Конвером в 1760 году. Реставрацию выполнил Йоав Бен-Дов, автор книги «Марсельское Таро: метод открытого чтения карт» (М., «София», 2015). Чтобы увидеть все карты в цвете, посетите вебсайт www.cbdtarot.com.

Наконец, под **Таро Висконти** в этой книге подразумеваются дорогие карты, которые рисовались вручную по поводу знаменательных событий в жизни миланских правителей XV века, носивших фамилии Висконти и Сфорца.

У ВРАТ АРКАНОВ



Эта книга посвящена исследованию сложного и многогранного символизма арканов Таро в его психологическом, эзотерическом и каббалистическом измерениях. Нужно оговориться сразу: прорицательные значения карт, хотя и бегло рассматриваются, не являются сильной стороной автора, поэтому читателю не стоит ожидать каких-то новых систем раскладов «на бизнес» или «на любовь».

Таро — это удивительный инструмент, который можно сравнить с компьютером. Кто-то просчитывает на компьютере траектории космических полетов, а кто-то предпочитает рассматривать на нем забавные картинки из Интернета.

В последние пятнадцать лет карты Таро оказались в центре внимания. Хотя бы одну колоду Таро можно купить во многих киосках прессы, а набирающие популярность эзотерические магазины готовы предложить вам на выбор десятки различных колод. Известные писатели сочиняли свои книги, взяв за основу структуру и символику Таро, психологи открывали в Таро ключ к самопознанию, режиссеры снимали фильмы по Таро, символы Таро взяли на вооружение философы и богословы. Более того, известно, что, несмотря на еретический характер этой «злой колоды карт» (в которой есть карты «Смерть» и «Дьявол»), одна из книг о Таро — *«Медитации на Таро»* Валентина Томберга — была любимым чтением одного из римских пап.

Но и при такой колоссальной популярности Таро остается Великим Неизвестным.

Таро как магический, философский, теургический инструмент используется лишь самыми узкими, зачастую полузакрытыми кругами. Большинство называющих себя «тарологами» спорят о том, какая колода лучше — «Таро белых кошек» или «Таро темных гномов», а также о том, как предсказывать при помощи Таро погоду. Если на миг, в качестве игры воображения, допустить, что старая сказка о древнеегипетском происхождении Таро — вовсе не сказка и могущественные жрецы действительно зашифровали в картах свою мудрость, придется признать, что ни одна из школ до сих пор не то что не расшифровала, но даже не приблизилась к расшифровке этих странных посланий. Более того, кажется, что с каждым десятилетием, по мере появления новых сотен колод, большинство из которых не более чем салонная игра, мы оказываемся все дальше от понимания Тайны Таро.

А ведь само слово *аркан* дословно переводится как «тайна». В Таро — семьдесят восемь тайн сокровенной глубины. В XIX веке Элифас Леви говорил: если человеку дать одну лишь колоду Таро и снабдить его правильными клю-

чами, после чего оставить на необитаемом острове, — через двадцать лет это будет самый просвещенный и знающий человек. Впрочем, имея правильные ключи — то есть правильно настроенное сознание, — океан можно увидеть в капле росы, а все святыне книги — в одном слоге «Аум», так что дело здесь, пожалуй, не в картах. И все же такие мифы не появляются случайно...

В то время как сознание мыслит идеями, словами, концепциями, наше бессознательное, глубинный разум, оперирует прежде всего образами и символами. И символы Таро, как наиболее тонко, грамотно и последовательно выстроенные, — это полноценный ключ к нашей внутренней бесконечности.

ТАРО — НОВАЯ КАРТА РЕАЛЬНОСТИ

История Таро началась не в Атлантиде, как говорят одни легенды, и не в Древнем Египте, как предполагают другие. Таро началось пять веков назад в эпоху Ренессанса в Милане при дворе правящей династии Висконти, для которых неизвестный придворный художник нарисовал серию «триумфов» (козырей), которые со временем, практически не изменившись, и вошли в классическую, так хорошо известную нам колоду Таро.

Сам факт исторического рождения Таро именно в эпоху Ренессанса кажется мне очень значимым — быть может, даже более значимым, чем если бы оно и правда оказалось родом из Египта (к слову сказать, впервые миф о египетском происхождении Таро был рожден в XVIII веке Куром де Жебелевым и описан в его энциклопедии «Первобытный мир»).

Исторический Древний Египет был консервативным и деспотическим обществом, в котором человек был не более чем винтиком в системе, а слово «свобода» было во многом синонимично слову «проклятие».

Между тем Ренессанс — это удивительное время. Время быстрой культурной трансформации от бессознательной, рабской, теократической модели, в которой человек был исключительно той маской и той социальной ролью, с какой он рождался, к модели, в которой высшей ценностью наделялась неповторимая индивидуальность. Именно тогда рождался новый мир, новое человечество, новая Вселенная, детьми которой мы все являемся. Ренессанс стал колоссальным эволюционным скачком, сравнимым с изобретением земледелия и возведением первого в истории города. Многие изобретения XIX и первой половины XX века были предвосхищены в чертежах Леонардо да Винчи. Там, в итальянских провинциях, рождалась новая культура.

Мы привыкли выводить Ренессанс из классической античной эстетики и философии, однако мало кто знает, что гуманистическая и эстетическая рево-

люция Ренессанса вдохновлялась не в последнюю очередь случайно обнаруженными герметическими текстами, которые впоследствии были датированы первыми веками Римской империи.

Эти тексты легендарный Лоренцо Медичи по прозвищу «Великолепный» поручил перевести видному интеллектуалу Марсилио Фичино, который для выполнения этой задачи отложил в сторону переводы самого Платона!

Именно герметизм был источником, породившим культурную модель, в центре которой находится человек, личность — не как «тварь дрожащая», но как Посвященный, Маг, в помощи которого нуждаются даже боги и сам Бог-Создатель. И из этого мироощущения рождалась Ренессансная магия, построенная на тончайших знаниях соответствий небесных и земных архетипов.

Прежде чем мы обратимся к Таро, попробуйте почувствовать этот удивительный герметический дух Ренессанса. Всего лишь несколько исторических фактов, взятых мною не из досужих фантазий современных сказочников, а из полноценного научного исследования профессора с мировым именем — Фрэнсиса Йейтса. Скажем, легендарная картина Боттичелли «Рождение Венеры» была написана с магической целью — притянуть благотворные энергии Венеры к покровителю художника, в дар которому она была предназначена. Леонардо да Винчи изучал герметические трактаты, а Джордано Бруно проповедовал, что христианский крест должен быть заменен египетским знаком *анх*, а предназначение человека — стать Магом и поставить себе на службу слепые демонические силы. Именно за это, а не за теорию множественности миров он и был наказан инквизицией.

Ренессанс — эпоха, когда воздух был пропитан Магией. Античные герметические тексты датировались тремя тысячелетиями раньше, чем они на самом деле были написаны, и благодаря этой благословенной ошибке герметическая наука была вознесена на небывалую высоту. Эпоха Ренессанса была коротка, но за всю историю человечества не было столь насыщенной, концентрированной эпохи, которая бы столь весомо определила будущее человечества. Тогда же — в эпоху Ренессанса — художник Бонифацио Бембо нарисовал свои 22 «триумфа».

Поэтому, несмотря на то что историческое происхождение Таро из Древнего Египта никогда не было доказано, традиционное название этих карт, «Книга Тота», вполне законно с культурной и эзотерической точек зрения. Тот — древнеегипетский аналог Гермеса Трижды Величайшего. Герметические тексты часто составлялись как диалоги Гермеса и его ученика Тота (или Тата).

Гермес — очень непростой Бог. В классической мифологии Гермес был единственным из богов, кто легко мог находиться в любом из трех миров —

теней, людей и богов. Из-за его способности к быстрому перемещению древние астрономы отождествили с ним самую быструю планету — Меркурий.

В поздней античности Гермес стал рассматриваться как Изначальный Ум, или Логос, порожденный Первопричиной. А Тат-Тот — как его ученик, который принимает его знание об удивительном строении Вселенной, семи небесных сферах и Первоистоке, знание которого делает человека подобным Богу.

Что отличает Таро от любой другой символической системы? Глубина? Точность и развернутость образов? Безусловно! Но прежде всего — структура. Структура Таро представляет собой идеальную форму и не терпит изменений. 22 больших аркана и 56 малых, из которых 16 фигурных (или карт двора) и 40 числовых.

В эпоху Ренессанса были и другие системы — например, так называемые «карты Мантеньи», в которых в число арканов* были включены знаки зодиака, христианские добродетели и видимые планеты. Однако эти системы исторически проиграли конкуренцию Таро, сейчас существуют разве что в качестве музейных редкостей и не используются ни прорицательно, ни магически. Получилось так, что система соответствий, подобно бритве Оккама, обрезала количество больших арканов до двадцати двух, так что каждому аркану соответствовала планета или зодиакальный знак, а также цвет, аромат, животное и божества разных культур.

Герметическая система соответствий, получившая широкое распространение в эпоху Ренессанса, базировалась на том, что люди имеют одинаковую природу, а следовательно, поклоняются примерно тем же самым богам. И если один называет своего бога Тором, а другой Марсом, это не повод считать, что это разные боги. Скорее можно говорить о разных именах и разных историях одного и того же бога, генетически близкого любому древнему народу, — бога войны.



Умеренность, одна из «карт Мантеньи», соответствующая одноименному большому аркану в классических колодах Таро

* Историческая точность требует отметить, что термин *арканы* («тайны») применительно к картинам Таро был введен в употребление лишь французскими оккультистами в XIX веке. Картины, приписываемые итальянскому художнику Андреа Мантенья (1431–1506), *арканами* не назывались, да и картами не были. — Здесь и далее прим. ред., если не указано иначе.

Античная инклюзивность, то есть способность включать в свою систему мифы и богов других народов, была уничтожена христианским эксклюзивизмом, но возродилась в эпоху Ренессанса в герметических системах соответствий.

Строго говоря, каждый герметист создавал свою систему символов. Михаэль Майер, Василий Валентин, Иоганн Даниэль Милиус создавали собственные герметические ключи, с помощью которых в символической форме рассказывали о своем духовном пути. Это были гравюры, на которых через символы изображался духовный путь адепта. Изучая эти гравюры и их последовательность, можно многое понять о том, как устроены самые глубокие уровни внутренней бесконечности. Однако именно Таро ближе всех находится к структуре мироздания.

Пожалуй, сама структура Таро содержит в себе первую и najważнейшую тайну. Тайну, к которой мы будем не раз и не два возвращаться в нашей работе, постижение которой связано с постижением законов нашей души. Можно сказать, что Таро — это уникальная символическая структура, которая, подобно золотому сечению, создает идеальную пропорцию психодуховной реальности.

Давайте рассмотрим структурное разделение более детально. 22, 40 и 16. Большие арканы и малые арканы (числовые карты и карты двора). Давайте рассмотрим эти три группы по отдельности и поговорим о том, какие специфические качества их отличают.

Малые арканы очень конкретны. Поэтому простая игральная колода вполне пригодна для гаданий, что прекрасно доказывают цыгане. Каждая карта здесь имеет свое значение, смысл, связана с определенным событием. Вот это — успех, это — крах, это — кризис, это — любовь, это — разлука.

Конечно же, если мы рассматриваем Таро как метафизическую систему, то все оказывается далеко не так просто: в малых арканах запечатлены важные эзотерические и психологические ключи. Некоторые тарологи — например, Шмаков — вообще утверждали, что именно малые арканы являются объективным отображением реальности.

Интересное свойство малых арканов в игровой колоде — удивительная система равновесия двух красных и двух черных мастей, что может символизировать поляризацию мужского и женского, или *рубедо* и *нигредо*, итога и начала. В наиболее распространенном варианте толкования мастей игровой колоды они соотносятся с четырьмя общественными сословиями: трефы — это священство, пики — дворянство, бубны — купечество, а черви — крестьянство. В классическом Таро немного другая атрибутика, однако, если рассмотреть масть жезлов как правителей, чаш как священников, мечей как

солдат и пентаклей как земледельцев и ремесленников, в этом можно найти определенную логику.

При желании мы можем найти огромное количество других соответствий мастей. Например, четыре расы, четыре времени года или четыре психологические функции. Самое известное из соответствий — традиционные четыре стихии, которые стоит скорее рассматривать как четыре модуса бытия.

Не стоит обманывать себя — не существует никакого единственного изначально правильного значения. Все соответствия — правильны, даже те, которые вы откроете за обедом, прочитав эту книгу. Дело в особом статусе числа четыре, который подчеркнут в Таро четырьмя мастями и четырьмя рангами фигурных карт. Четверка — это число целостности, завершенности и полноты, число, появление которого указывает на стремление души к интеграции и порядку.

В малых арканах число сочетается с мастью. Число — это не просто порядковый номер, это весьма конкретная психодуховная идея. Карл Густав Юнг в эссе «О синхронистичности» пишет:

Широко распространено убеждение, что числа были «изобретены» или выдуманы человеком и поэтому являются не чем иным, как концепциями количества, содержащими в себе только то, что было вложено в них человеческим разумом. Но не менее вероятен и другой вариант — числа были «обнаружены» или открыты. В этом случае они представляют собой нечто большее, чем просто концепции: они являются автономными сущностями, содержащими в себе еще кое-что помимо количеств. В отличие от концепций, они базируются не на психических условиях, а на качестве «умения быть самим собой», на «неподражаемости», которую невозможно выразить никакой интеллектуальной концепцией. В таком случае вполне возможно, что они обладают качествами, которые еще только предстоит открыть.

В конце этой книги мы очень подробно проанализируем символику каждого из чисел в связи с его положением на Древе Жизни и его корреляцию с мастью, или стихией, карты. Сейчас нам важно понять сам принцип: каждая карта числовых арканов — это сочетание числа как автономной сущности и масти, или стихии.

То, что Вселенная состоит из четырех стихий, предположил еще Эмпедокл. Огонь, вода, воздух и земля. Античная картина натурфилософии представляется наивной поверхностному наблюдателю, однако и современная наука говорит о четырех базовых состояниях вещества — твердом (земля), жидком (вода), газообразном (воздух) и плазменном (огонь).

Эзотерическая традиция открывает нам важную тайну: не только видимый мир, но и вселенная нашей души, наша внутренняя бесконечность состоит из четырех стихий (о пятой, или квинтэссенции, мы будем говорить отдельно). Даже в обычном разговоре мы постоянно используем метафоры стихий как состояний сознания — про человека, склонного к сильным эмоциям, мы говорим, что он «вспыльчив», гнев «обжигает», воздушная стихия проявляется в том, что некто «витает в облаках», «строит воздушные замки», в то время как человек, слишком привязанный к своим ощущениям, определяется как «земной», «заземленный», «твердо стоящий на ногах». В *«Психологии и алхимии»* Карл Юнг говорит о том, что четыре стихии — это четыре психологические функции восприятия — ощущение (земля), мышление (воздух), чувства (вода) и интуиция (огонь).

Фигурные карты формально также принадлежат к малым арканам. Однако, чтобы понять Таро, нам стоит выделить их в отдельную подгруппу. В практике прорицания любой числовой аркан — это всегда событие или переживание. А вот фигурные карты, как правило (хотя бывают и исключения), суть указания на конкретных людей в нашей жизни — друзей, врагов, возлюбленных, родственников.

Если числовые карты малых арканов — это сочетания чисел и стихий, то фигурные — это сочетания стихий и субстихий, т. е. оттенков стихий внутри стихий, ибо все в природе взаимосвязано. Не только масть, но и ранг карты указывает на ее стихийную атрибутику: король — это огонь, королева — вода, принц — воздух, а принцесса — земля. И у нас получаются двусоставные композиции — такие как «огонь огня» (Король Жезлов), «вода огня» (Королева Жезлов), «воздух огня» (Принц Жезлов) и «земля огня» (Принцесса Жезлов).

Гораздо более сложным является мир больших арканов. В некотором смысле все большие арканы мы можем соотнести с пятой стихией, или духом (вот почему стремление некоторых тарологов расширить колоду за счет введения пятой масти, с моей точки зрения, бессмысленно). Дух, эфир, эйдос, архетип — вот лишь маленькая часть прямых соответствий карт больших арканов. В то время как четыре стихии достаточно конкретны и однозначны (даже воздух с его склонностью к «отлету» в абстракции), отличительное качество пятой стихии — многозначность и сложное символическое поле.

Поэтому и интерпретация больших арканов оказывается сложным искусством. Одна и та же карта может означать «освобождение из тюрьмы» и «крах всех начинаний». Или, скажем, «обретение любви» и «слишком сильное влияние матери». Зачастую смыслы, с которыми связана одна и та же карта, кажутся настолько далекими друг от друга и даже противоположными, что начинающий просто хватается за голову: а как же тогда вообще гадать?

Мне кажется, именно здесь заключена главная тайна Таро. Слово *тайна* звучит странно для современного слуха. В конце концов, можно ли называть «тайной» то, что продают и рекламируют на каждом углу? Что более таинственно — колода Таро или самый обычный медицинский диагноз, записываемый врачом обязательно непонятным почерком на непонятном 99 процентам пациентов языке (сильно искаженной латыни)?

Конечно, мы понимаем корни эзотерических тайн. В дохристианской цивилизации, когда посвящение в мистерии могли позволить себе только аристократы, знания строго охранялись, а за разглашение полагалась смертная казнь — с этим все понятно. Что только ни входило в тайны, запрещенные к разглашению, помимо тайных символов, — математика, физика и особенно геометрия... Почитайте историю жизни Пифагора, и вы поймете, что я не шучу.

В средневековье — когда сохранение тайны означало шанс не изжариться на медленном огне — причина сокрытия тоже понятна. Но о каких тайнах вообще можно говорить в эпоху Интернета и эзотерических семинаров? Тут и захочешь докричаться до публики с «разглашением» — не докричишься, захочешь сказать — не услышат.

И все же слово *тайна* имеет особый, психологический смысл. Как писал Карл Густав Юнг, «тайны психического развития невозможно разгласить». Любую науку при должной усидчивости и наличии грамотного преподавателя вы можете освоить на твердую четверку. На пятерку — нужен талант, а на четверку, в принципе, может каждый.

С другой стороны, для постижения того, что мы называем «оккультным» или «эзотерическим», помимо формального знания (Даат), которое можно усвоить, читая книги и слушая лекции, нужен еще и совершенно особый духовный опыт, который может быть обретен только при наличии особого рода предрасположенности, избранности. Очень сложно объяснить природу этой избранности — тем более что чаще всего о ней кричат те, кто ею не обладает.

В качестве метафоры стоит рассмотреть образ из *Трилогии о Льеде* Владимира Сорокина: переход в состояние избранного сопровождается ударом ледяного молота. И герой либо «начинает звучать», либо умирает. В жизни, конечно, не все так фатально, хотя и примеров «духовной смерти» (то есть сумасшествия) неподготовленных субъектов предостаточно. Научить тайне невозможно — можно лишь подготовить сознание к восприятию тайны.

Чтобы действительно понимать Таро, нужна способность к особому рода парадоксальному мышлению. Можно, конечно, освоить Таро на уровне «гадателя для профанов», но, как вы можете догадываться, не в этом счастье. Чтобы понимать Таро, надо иметь то, что Алистер Кроули называл «двойными мозгами», или особую духовную структуру, которая в принципе пригодна для

восприятия сокровенных тайн. Структуру, которая делает способным одновременно воспринимать противоположные идеи и смыслы как части целого.

Дело в том, что большие арканы Таро представляют собой набор биполярных архетипов, которые...

Но стоп! Многие из читателей, возможно, еще не знают, что такое архетипы и почему они биполярны. Здесь надо сделать очень важное отступление, которое, на первый взгляд, не имеет отношения к Таро, но без которого все, о чем я буду говорить, станет повисать в воздухе. А с воздухом связана масть Мечей, которая, как правило, ничего хорошего не предвещает. Так что попробуем встать на более твердую почву.

ТАРО И АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ

Прежде чем говорить о Таро, следует сказать о том влиянии, которое оказала аналитическая психология на оккультное сообщество. Не будет преувеличением утверждать, что открытиями аналитической психологии для эзотерической науки началась новая эпоха. Впервые со времен картезианской революции вся глубина символической и духовной Вселенной, отвергнутая рационалистами как предрассудок, получила возможность триумфального возрождения в новом качестве, как сокровищница внутренней бесконечности нашей психики, которая, оказывается, едина с миром.

Вхождение аналитической психологии Юнга в силу фактически разделило весь западный оккультизм на два непримиримых лагеря. Наиболее разумные и культурные эзотерики, желающие диалога с академическим миром и интеграции в академическую реальность, приняли открытия Юнга и стали использовать его модель как одну из базовых карт, позволяющих понять природу оккультного познания. Самыми яркими примерами такого подхода являются супруги Цицерио, Израэль Регарди, Стефан Хёллер (епископ Гностической католической церкви) и многие другие эзотерические авторитеты.

Маргиналы же, дорожившие своей «исключительностью» и предпочитавшие выдавать свой доморощенный оккультизм за Единственную Истину, пугались от Юнга и юнгианской психологии как от чумы, ибо он «субъективировал их великие истины».

Это противостояние, в одинаковой степени актуальное для западного мира и современной России, имеет глубокие психологические корни. Точно так же как средневековому человеку было сложно принять, что не Земля центр Вселенной, а обывателю XIX века осознать, что человек — лишь звено в цепи эволюции, многие люди не могут принять относительность своих идей

и мнений. Рабство духа компенсируется псевдогосподством позы непрерываемого духовного учителя, владеющего абсолютным и священным знанием, либо ученика такого учителя, который, хоть и в статусе ученика, приобщен к тому, что делает его выше всех когда-либо живших людей — делает обладателем Единственной Истины.

Этот комплекс власти, лежащий в основе большинства базовых животнo-инстинктивных программ человека, не имеет никакого отношения ни к поиску истины, ни к тому уровню знания реальности, который мы при всей ограниченности нашего познания имеем.

Соблюдая интеллектуальную честность, попробуйте ответить: какие данные доказывают вам, что ваш Орден, Группа или Школа обладает Единственной Истиной, а все остальные пребывают во мраке заблуждения? Историк «малой традиции»* найдет десятки различных противоречащих друг другу идей, так что при ближайшем рассмотрении окажется, что любые притязания на эксклюзивность — это субъективизм, провинциальность и нелепость.

Подобно Будде, Юнг предпочитает хранить благородное молчание относительно объективной или субъективной природы оккультных феноменов. Заметим, что он никогда не утверждал, что это «только психическое», в смысле «принадлежащее психике отдельного индивида». Феномены синхронистичности, предвидения, телепатии и др. позволяют уйти от наивного позитивистского образа «Эго, инкапсулированного в кожу». Однако и в этом Юнг непреклонен, мы не можем безусловно объективировать каждый психический опыт. Ибо любой опыт — субъективен и относителен.

Это и есть та неопределенность, которую по достоинству может оценить только настоящий аристократ духа. Понятия *объективного* и *субъективного* вообще весьма относительны; с точки зрения буддизма, например, весь наш объективный мир не обладает ни малейшей онтологической реальностью.

Впрочем, мы слегка забежали вперед. Раскрывая значение юнгианской психологии для новой оккультной революции, мы забыли сказать, что же такое психология Юнга и почему он для нас так важен.

Все началось с того, что в 1875 году в швейцарском местечке Кесвиль родился Карл Густав Юнг — человек, которому было предначертано полностью изменить сами основания картины мира.

С раннего детства Юнг видел сны и даже видения наяву, которые любой его, да и наш современник счел бы странными. В три года — жуткий сон с пещерой, в которой находится ритуальный фаллос с глазом. В семь — раздвоенность и воспоминания из предположительно прошлой жизни сто лет назад. В двенадцать — видение, в котором Бог разрушает собор куском дерьма. Юнг

* То есть совокупности культурных оппонентов доминирующей в христианском мире парадигмы («большой традиции»).

хорошо понимал, что его видения не вписываются в картину мира его семьи, и предусмотрительно их скрывал даже от самых близких людей.

Сами по себе эти видения не делают Юнга исключительным — в истории было предостаточно визионеров и мистиков. Уникальность Юнга в том, что, в отличие от большинства таковых, он обладал удивительно цепким и сильным аналитическим умом. Поэтому вместо того, чтобы воспринимать послания бессознательного буквально и сойти с ума (либо стать очередным «пророком»), Юнг в поисках ответа к семнадцати годам перечитывает всех доступных ему философов и теологов от Платона до Шопенгауэра.

Самое большое впечатление произвел на него Кант. У Канта есть очень важная идея «вещи в себе». Согласно Канту, мы не можем знать сущность явлений; мы можем знать только то, как эти явления проявляют себя в нашем восприятии. Наше восприятие может быть физическим (наблюдение внешних объектов) или психологическим (наблюдение объектов внутренних), но в любом случае мы наблюдаем лишь проявление, *феномен*, а не *ноумен*. Вещь в себе, истинная причина причин, остается для нас сокрытой.

Это и есть гносеологическая скромность, которой так не хватает 99% занимающихся оккультными практиками. Позиция гносеологической скромности является лучшей защитой от любого впадения в безумие, гордыню или другую одержимость — состояния, которые Юнг называл «психической инфляцией».

Выбирая профессию, Юнг чувствует острый внутренний конфликт между потребностью в чисто духовной, абстрактной теологии и потребностью в эмпирической науке. В последний момент выбор падает на психиатрию.

Итак, Юнг становится психиатром, практикует несколько лет под руководством доктора Блейлера, пока наконец не становится партнером и другом Зигмунда Фрейда. Союз их длится около десяти лет, но в конце концов они со скандалом расходятся и более никогда не встречаются.

На этом стоит остановиться поподробнее. Разрыв между Фрейдом и Юнгом — это не просто конфликт двух старых друзей, которые не поделили прекрасную даму по имени Сабина Шпильрейн. Это конфликт мировоззрений, установок, культур, который скрыто существовал с первой встречи, но вырвался на поверхность только через восемь лет сотрудничества.

В чем же состоят эти различия? И Фрейд, и Юнг знали, что человеческая психика — это не только сознание, не только то «дневное» Эго, которое говорит о себе «Я». И Фрейд, и Юнг согласились бы с тем, что психика — это множество пластов бессознательного, о котором зачастую наше Эго не только не знает, но и не догадывается.

Но для Фрейда бессознательное ограничивается телесными и инстинктивными реакциями. И бессознательным оно становится только потому, что

наше Эго не желает о нем ничего знать. Эго по Фрейду — это страус, навсегда погрузивший голову в песок. И кто бы спорил, что так бывает! Беда только в том, что по Фрейду бывает только так. Поэтому и искусство, и религию, и науку, и политическую жизнь Фрейд понимал как определенные формы сублимации подавляемой и осуждаемой сексуальной энергии.

Странная теория. Более того — теория, имеющая весьма неприятный привкус пуританства. Дескать, культура и творчество возможны, только если сексуальность подавлена, а Эго находится в состоянии расщепления и комплекса вины. Но скажите мне, что подавлял император Адриан, когда приказал строить Пантеон? Да и вообще в Римской империи взгляды на секс были далеко не викторианские. А какая культура родилась! А греческая античность? А Древний Египет? Достаточно посмотреть документальные фильмы о древних цивилизациях, чтобы понять, что отношение к сексу у них было куда более естественным и адекватным, чем у современного человека, отравленного фантазией о грехе. И какие были цивилизации, какая архитектура, какое искусство! А что, господа фрейдисты, подавлял великий бабник и по-веселухи Александр Сергеевич Пушкин, для того чтобы стать гением номер один? Вопросы, на которые в рамках фрейдизма невозможно дать адекватный ответ.

Так что, хотя Фрейд и обвинял Юнга в пуританстве за то, что тот не принял его теорию, на самом деле пуританином, верящим в обязательность репрессивного подавления сексуальности культурой, был сам Фрейд.

Юнг не мог принять столь одностороннего понимания бессознательного. Он не спорил с тем, что Фрейд открыл важную истину: он просто не хотел соглашаться, что к этому можно свести всю палитру психической жизни. Беда Фрейда в том, что он выдает часть за целое, писал Юнг, и был прав. Ибо даже столь важная штука, как секс, не может объяснять все. Впрочем, ближе к концу жизни это понял и сам Фрейд, когда предложил концепцию двух движущих сил человека — Эроса и Танатоса, полового влечения и влечения к смерти. Но разве их всего две? А как же, например, Воля-к-Власти или инстинктивное любопытство, свойственное даже животным? Нет ли в примитивизации фрейдовской модели остатков психического монотеизма, когда к одной причине возводили все следствия?

Наблюдая многие годы за людьми, Юнг открыл, что за *личным бессознательным* — всем тем, к чему подход Фрейда вполне применим, — скрывается еще один уровень. Тот, который Юнг называл *коллективным, или объективным, бессознательным*.

Это объективное бессознательное, в отличие от личного, или субъективного, обладает удивительными свойствами. Во-первых, структуры, которые в нем находятся, не приобретаются в результате личного опыта. Они там есть изначально. Априори. И именно они создают, оформляют и активируют наше

восприятие всего, что нас окружает и что с нами происходит. Нечто подобное более двух с половиной тысяч лет назад предположил Платон, говоря об идеях, или *эйдосах*, но для Юнга *архетип* — это не просто интеллектуальная идея. Это данность внутреннего опыта.

Изначальная заданность архетипической матрицы объясняет и тот факт, что мифология разных народов до такой степени похожа. До Юнга это объясняли заимствованиями. Дескать, шаман Чукотки мог на досуге заглянуть в гости к африканскому колдуну и поделиться своими последними фантазиями. Просто потому, что других объяснений, которые могли бы объяснить фантастическое сходство мифов с точки зрения рационального ума XIX века, не существовало.

Интересно, что совпадение мифологий происходит не только на уровне образов (в конце концов, все мы видим Солнце, и что удивительного, если разные народы решают ему поклоняться?), но на уровне того, как образы сплетают сеть мифологических объяснений, структур, концепций. Например, такой сложный мифологический сюжет, встречаемый и в Индии, и в Скандинавии, как сотворение мира из тела убитого или умершего великана (или Бога). Или сюжет о странствии героя ради спасения принцессы. Или миф об утраченном золотом веке. Антропологи часто объясняют эти сюжеты определенными социальными обычаями и ритуалами, но для нас важно то, что даже современные дети, понятия не имеющие о реалиях жизни в древности, спонтанно начинают порождать фантазии по тем же самым законам. Подробнее эти сюжеты мы будем рассматривать позднее, когда перейдем к Таро, которое воистину дает ключ к сокровищнице общечеловеческого наследия.

Но это — только внешняя сторона учения Юнга. В конце концов, в самом наличии общечеловеческих архетипов нет ничего невероятного. Из маленького сперматозоида всегда развивается существо с заданным набором рук, ног, зубов. Что принципиально невероятного в том, что психические образы и символы могут иметь один и тот же набор «генов»?

Самое удивительное: когда чистый архетип поднимается на поверхность сознания, меняется и внешняя, окружающая реальность. Иными словами, пока мы находимся в границах личного бессознательного, наших сознательных и бессознательных надежд и страхов, комплексов, — мы находимся в привычной реальности. У нас есть четкая граница — граница между «я» и «другим», между внешним и внутренним, между желаемым и запретным. Но когда происходит прорыв архетипа, сознание оказывается «затопленным» (поэтому прорыв архетипа часто сопровождают метафоры воды) — сама реальность начинает вести себя, как будто подчиняясь этому архетипу, этой идее.

Звучит невероятно, не правда ли? Наша привычная материалистическая картина, в которой каждый атом является полностью отделенной от всех остальных атомов частицей, рушится, как карточный домик. И тем не менее это так. Более того — эта картина мира имеет существенную поддержку в научном сообществе. Почти одновременно с Юнгом квантовая физика пришла к очень схожим выводам совсем с другого конца. Простейшие частицы ведут себя в зависимости от ожиданий наблюдателя. Понимаете, что это значит? Современная наука оказывается куда более магической, чем может показаться недалекому материалисту.

Да и в самом деле, когда настоящая наука была так жестко материалистична, как это предполагают редукционисты? Ключевые открытия, которые легли в основу западной цивилизации, ученые делали, устанавливая связь с бессознательным. Вспомним философию Декарта, основанием идей которого стали его три сна; яблоки, приснившиеся Ньютону; таблицу Менделеева; или открытие частицы нейтрино лауреатом Нобелевской премии и добрым другом Юнга Вольфгангом Паули.

Для поверхностного человека наука, как одноногий солдатик, опирается только на рациональное. Но многие ли знают, что ракетное топливо, позволившее американцам долететь до Луны, разрабатывал маг, оккультист и последователь Алистера Кроули — Джек Парсонс? Многие ли знают, что Ньютон писал алхимические труды, существование которых вынуждена признавать даже официальная наука? Многие ли понимают, какое колоссальное влияние оказывают сны на ключевые открытия нашей жизни?

Отношение к науке — пограничная линия, разделяющая два вида оккультизма. Одни, отвергая Юнга, отвергают идею академизма, мечтая вернуться в золотой век прошлого, свободный от этой «ужасной бездуховной науки». Увы, часто этот «золотой век» оказывается очередной антиутопией (примером чему служат Гитлер с его «Аненербе», а также некоторые русские оккультисты из круга Дугина, формирующие современную репрессивную политику). Впрочем, все эти господа презирают науку только на словах, что вполне понятно — презирать науку и ругать прогресс гораздо приятнее за новеньким «макинтошем», перемещаясь в самолете на очередное обнаруженное «место силы». Ну да Хоронзон с ними! Другие, напротив, всецело приветствуют научный прогресс, рассматривая научное и оккультное познание как два разных способа познания, которые (как мы видели выше из примеров) часто пересекаются.

Впрочем, это лирическое отступление подводило нас к одной из важнейших идей Юнга — к идее, которую Юнг обнародовал лишь ближе к концу жизни. Речь о понятии *синхронистичности* — то есть осмысленной связности внешних событий и внутренних процессов.

Давайте рассмотрим классический пример, который Юнг приводит в обоснование своей гипотезы.

1 апреля 1949 года. Сегодня пятница. На завтрак у нас рыба. Кто-то в разговоре со мной упомянул об обычае «апрельской рыбы». В то же самое утро я занес в свой блокнот запись: *Est homo totus medius piscis ab imo* («Человек целостный есть рыба, извлеченная из глубины»). Днем одна из моих бывших пациенток, которую я не видел уже несколько месяцев, продемонстрировала мне несколько впечатляющих картин с изображениями рыб, которые она нарисовала за то время, что мы не виделись. Вечером мне показали кусок гобелена с вытканными на нем рыбоподобными чудовищами. Утром 2 апреля другая пациентка, с которой я не виделся уже несколько лет, рассказала мне сон, в котором она стояла на берегу озера и увидела бодьшую рыбу, которая подплыла прямо к ней и выбросилась из воды к ее ногам. В это время я занимался изучением истории символа рыбы.

Обратите внимание на последнюю строчку цитаты. На самом деле для Юнга «занимался изучением истории символа рыбы» означало полноценное погружение и сосредоточение сознания на этом простом образе. Пока образ оставался лишь личной интеллектуальной конструкцией, никаких синхроний не происходило (согласно другим записям, Юнг до этого работал с этим символом уже год), но, как только сосредоточение достигло своего пика, произошел прорыв — и вместо концепции рыбы Юнг сталкивается с чистым архетипом.

Переживание архетипа можно безошибочно отличить по особому рода состоянию «нуминозного», или «священного». Чувство нуминозного отличается сложным сочетанием парадоксальных эмоций — страха и восторга, ужаса и экстаза. Будучи захвачены архетипами, мы можем испытывать ужас перед этой многократно превосходящей все сознательные представления Силой и одновременно наполняться восторгом и экстазом от причастности к ней.

И наконец, самый важный момент открытия Юнга. Любой архетип — двойствен. И сразу, автоматически, несет в себе свою противоположность. Это можно принять логически — почитав Гегеля или хотя бы Веллера. Но на самом деле на уровне переживания мы все равно будем оставаться в плену дуальной картины. Добро — зло. Свет — тьма. Аскеза — гедонизм. Обычное сознание незыблемо убеждено в разделении противоположностей и потому не в состоянии понять, каким образом в ОДНОМ архетипе могут заключаться два противоположных содержания. Почему любое утверждение автоматически несет в себе противоположность. Как только мы провозглашаем некий

идеал — мы автоматически создаем его противоположность как компенсацию.

Единство противоположностей легко проиллюстрировать на множестве примеров. Например, политика. Пока у власти циники, жить при такой власти можно. Но как только к власти приходят идеалисты, вдохновляемые утопией, антиутопия начинается буквально сразу. Или мораль. Пуританин, пытающийся вытеснить секс из своей жизни, в конце концов начинает находить сексуальными даже ножки стула — и надевать на них чехлы. Человек, клянувшийся, что любит всех, и постоянно заявляющий об «абсолютном позитиве», в итоге оказывается таким моральным тираном, что неприкрытый деспот покажется меньшим злом. Если мы не одержимы одним из архетипов, эти примеры покажутся нам самоочевидными, но... когда доходит до личного, мы также начинаем терять целостную картину.

Архетип биполярен и сизигичен. Это и Тень образуют пару. Анима и Анимус образуют пару. Архетипы Старца и Младенца — образуют пару. В Боге скрывается Дьявол, в Дьяволе — Бог. Бинер по определению — фундаментальный принцип. Поэтому после самых возвышенных экстазов монах сталкивается с демоническими искушениями. Одно порождает другое, хотя сам монах совершенно не осознает этого. Медаль с одной стороной невозможна. В одной из своих работ Юнг делится забавным эпизодом. Однажды ему довелось познакомиться с человеком, который показался воплощением совершенства. Юнг даже позавидовал такому исключению из правил. Но на следующий день он увидел его жену. Которой, по всей видимости, пришлось воплотить все, что было вытеснено у этого субъекта.

Итак, любая архетипическая структура бинарна. Что это значит применительно к Таро? Мы уже упоминали, что в Таро большие арканы соответствуют архетипам. Итак, вытаскивая, к примеру, карту Император, мы не можем знать, предстоит ли нам назначение на роль директора фирмы, которой нам придется править железной рукой, или наоборот — нам доведется оказаться в жестком подчинении у нового авторитарного лидера, который станет директором. Ясно, что проявлен архетип власти, а в каком модусе вы находитесь по отношению к нему — это уже тема для медитации. Другой пример. Аркан Башня может сулить разрушение клетки иллюзий, построенной «по собственным чертежам», или крах всех надежд и стремлений. Иными словами, есть некая первичная идея (скажем, идея власти или идея разрушения, если говорить об Императоре и Башне), но какая ее грань проявится в данном конкретном случае, остается под вопросом.

Однако, помимо того, что архетип биполярен (это, пусть с трудом, но еще может вместить обычный разум), он еще и голографичен. Иными словами, хотя каждый из архетипов выражает некую универсальную идею, парадокс в

том, что эта идея, будучи рассмотрена абстрактно, как оказывается, включает в себя все остальные. Применительно к нашей теме это значит, что каждый большой аркан потенциально содержит в себе все остальные 21. В работе «Прорицание и синхрония» Мария-Луиза фон Франц приводит интересную мысль, которая может показаться сложной неподготовленному читателю, но представляется мне очень важной:

Коллективное бессознательное представляет собой поле психической энергии, а активизированными точками являются архетипы. И таким же образом, как определяются соотношения в физическом поле, они могут быть определены в поле коллективного бессознательного.

Например, возьмем архетип Мирового Древа или Великой Матери, которые весьма часто объединяют. В гробнице древнеегипетского царя Сета I изображено Мировое Древо, из ствола которого пьет царь. Древо изображает Космическую Мать, питающую царя. Или, например, существуют саги, согласно которым души неродившихся младенцев живут в тени Мирового Древа, откуда их возвращают на Землю, где они и рождаются. Итак, Древо представляет собой своего рода материнское чрево, в котором Земля черпает искру жизни для неродившихся детей. Существует множество мифов, согласно которым Солнце рождается каждое утро из Древа или же описывается как золотое яблоко на Древе Жизни. Иными словами, Солнце — плод Мирового Древа. Древо также сравнивается с источником. В большинстве мифов фигурирует источник, находящийся под Мировым Древом, родник, дающий жизнь.

Источник часто представляет собой своего рода материнское чрево Великой Матери и обладает женскими, материнскими свойствами. Великая Мать связана и с представлениями о смерти. Например, на днище древнеегипетских гробов изображалась Исида, а на крышке — Нут; умерший находился в объятиях Великой Матери. При захоронении человека укладывали в положение эмбриона, что, по-видимому, связано с представлением о том, что человек возвращается во чрево Матери Земли, чтобы потом возродиться.

Итак, Великая Мать является также Матерью-Смертью. В римской мифологии смерть изображалась в виде темной фигуры матери, уносившей своих детей с Земли. Древо связано также и с представлениями о смерти, у многих народностей захоронения сопряжены с обращением к деревьям. Некоторые северные племена (эскимосы, тунгусы, чукчи) гроб с покойником вешают на дерево, возвращая его таким образом матери. Тот факт, что гроб в большинстве случаев изготавливался из древесины, является

символом, ибо дерево — мать, принимавшая умершего и сулившая ему возрождение.

Представление о смерти также связано с источником. Существуют саги, в которых описано, как человек прыгает в источник и попадает в царство мертвых, в подземный мир.

Иногда ствол дерева символизировал фаллос, поэтому дерево — не только Великая Мать, но и Отец. Например, некоторые ацтекские племена представляли свое происхождение как выход всего племени из сломанного ствола дерева. Возможно, вы видели средневековые изображения сновидения Авраама, который лежит в постели, а из его пениса вырастает дерево, ветви которого символизируют предков Христа. Дерево — это фаллос и символ отцовства. Великая Мать также наделена фаллическими символами: метла, огромный нос и т. п.

Все архетипы влияют друг на друга. Поэтому, по моему мнению, вполне целесообразно использовать идею поля применительно к коллективному бессознательному. Тогда можно сказать, что бессознательное — это поле, в котором активизированные точки являются архетипами, между которыми можно установить взаимосвязь. Архетип Великой Матери я выбрала совершенно случайно. С таким же успехом я могла бы выбрать архетип Солнца и сформировать вокруг него так называемое поле.

Итак, думаю, уже понятно, к чему я веду. Большие арканы Таро и есть те самые базовые архетипы, о которых писал Юнг. С одной стороны, каждый из них абсолютно индивидуален, с другой — из каждого можно вывести все остальное.

Но открытие феномена синхронистичности наводит нас на другой момент. Наличие таинственных смысловых связей всего со всем (о чем свидетельствуют и древний герметизм, и современная квантовая физика) полностью легитимизирует идею прорицания. Всякий раз, когда мы обращаемся к Таро с целью прорицания, мы как бы настраиваемся на эту волну все-связности и всеединства, и те образы и символы, которые нам выпадут, будут нести те смыслы, которые нам нужны. По большому счету, правильно понятая практика прорицания — это упражнение в интуиции. Преимущество использования Таро еще и в том, что колоссальная многозначительность больших арканов позволит вам, получив свой ответ, интуитивно выхватить именно то, что соответствует вашей ситуации. Прорицание — это не пассивный процесс, но некое сотворчество с Богом, разговор с Самостью или, если угодно, — игровое взаимодействие с внутренней бесконечностью.

Поэтому — играйте. Ибо Игра есть начало всего.

ТАРО И КАББАЛА

Рассматривая символику Таро, нельзя избежать еще одной линии эзотерической традиции, которая веками была тесно связана и переплетена с Таро. Я говорю о Каббале.

Первыми буквы иврита и арканы Таро соотнесли в XVIII веке уже упоминавшийся Кур де Жебелен и его соавтор граф де Меле. Эти идеи были подробно разработаны Элифасом Леви и теперь, как правило, связываются прежде всего с его именем. С арканами были соотнесены не только еврейские буквы, но и пути Древа Жизни, соответствующие этим буквам. С тех пор система соответствий арканов Таро и Каббалы вызвала множество споров, дискуссий, обсуждений.

Важность этого прозрения невозможно переоценить. Дело в том, что Каббала на протяжении многих веков являясь тайным иудейским знанием, была «второй ногой» и вторым источником западного оккультизма (первым, конечно же, был египетский герметизм).

Евреи вызывали у средневекового человека странное чувство — смесь ужаса, презрения и поклонения. Ужас и презрение рождались из религиозного антисемитизма — ведь «евреи распяли Иисуса». Но ведь то была нация пророков! Весь Ветхий Завет со всеми его чудесами — это полностью еврейская книга!

Поэтому возникла фантазия о некоем тайном еврейском знании — Каббале. Каббалисту молва приписывала огромную власть. Скажем, согласно средневековой легенде, рабби Лёв смог своей властью оживить глиняное изваяние, создав Голема. Воображение средневекового человека наделяло еврея огромным и страшным могуществом.

И это рождало любопытство. Что же это за тайны, которыми владеют евреи? Может ли нееврей овладеть этими тайнами? Как подобрать ключи к ним?

И вот в эпоху Ренессанса группа интеллектуалов во главе с Пико дела Мирандолой решает изучить еврейскую мудрость. Рождается так называемая «христианская Каббала», опирающаяся на еврейские каббалистические трактаты, но переосмысливающая их. Все методы благополучно встраиваются в христианский дискурс. В самом деле, встроился же в христианство Ветхий Завет — так чем Каббала хуже? Ватикан не поддержал рвение гуманиста (первоначально Пико хотел использовать Каббалу против самих же евреев, то есть каббалистическими методами доказать реальность воплощения Христа), и христианская Каббала оказалась в полуподпольном положении.

Пытаться воссоздать всю историю Каббалы и уж тем более всю сложность ее символов в рамках одной главы — задача безнадежная. Все, на что мы можем претендовать, — это вкратце познакомить читателя с той стороной Каб-

балы, которая пересекается с рассматриваемым нами предметом — арканами Таро. Но и для этого нам не обойтись без общего введения.

Одной из ключевых каббалистических идей является вычисление Имени Бога *Йод-Хе-Вау-Хе*. Или, как обычно говорят, Яхве или Иегова.

Для каббалистов Яхве — это не старец с бородой, и даже не космический разум, пребывающий вне миров, а нечто вроде математической формулы соединения стихий, то есть базовых структур, образующих мироздание. Четыре буквы Божественного Имени каббалисты связывают все с теми же четырьмя стихиями. Таким образом, у нас получается система соответствий, в которой *Йод* есть первичный и порождающий огонь, *Хе* — вода, его божественная супруга, *Вау* — воздух — пар, который образуется в результате соединения огня и воды, и наконец, вторая буква *Хе* — земля, или кристаллизация материи. Заметьте — опять четыре стихии Эмпедокла, но теперь уже представленные в иудейском мистицизме.

Поэтому, если довести мысль каббалистов до логического завершения, Имя Бога (как и все остальные имена) — это не субъекты, но безличные формулы, выражающие безличные принципы бытия, главный из которых — принцип сотворения Вселенной.

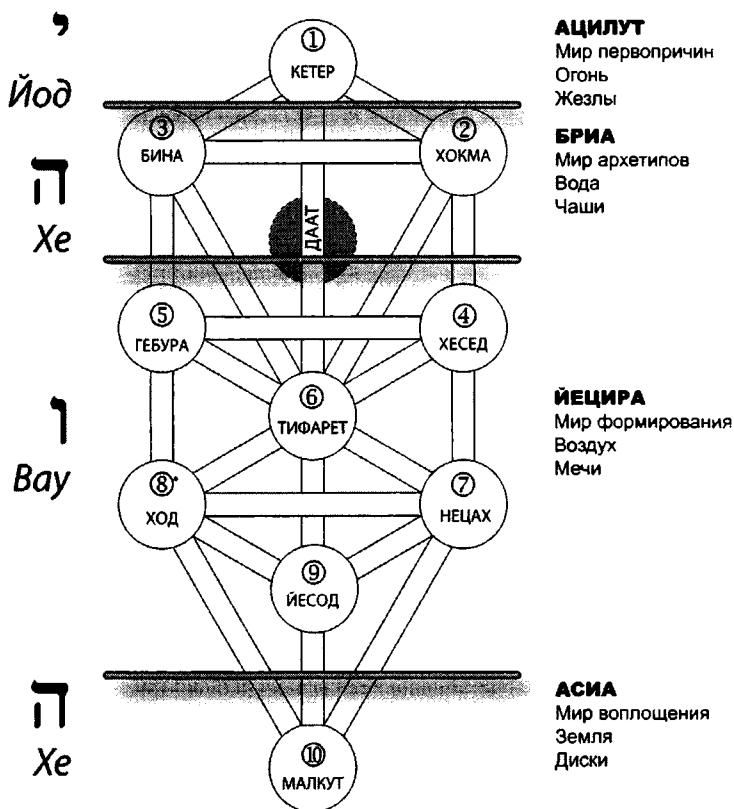
Постижение глубины и красоты каббалистических формул приходит с годами размышлений и практик. Пока попробуем просто освоить ту карту реальности, которую предлагает Каббала.

Непроизносимое имя Бога *Йод-Хе-Вау-Хе*, согласно каббалистической доктрине, — формула четырех стихий. Но каждая буква Божественного Имени — это не просто стихия как таковая, а особый конгломерат божественных миров, символом которого является та или другая стихия.

Так, согласно каббалистической доктрине, существует четыре мира, которые символизируют эти самые буквы Божественного Имени. Самый высокий мир — Ацилут, это мир первопринципа, который связан с изначальным творящим огнем. В малых арканах это масть жезлов. Затем идет Бриа, или мир архетипов (интересно, что термин *архетипы* используется как в психологии Юнга, так и в западной оккультной традиции — например, в работах Диона Форчун), первоидей, формирующих реальность. И это соответствует первой букве *Хе*, или воде. Далее — Йецира, или мир формирования. Здесь идеи обретают более грубую, оформленную плоть. Скажем, любое сновидение происходит на плане Йецира, который связывают со стихией воздуха. И наконец, наш земной план соответствует Асия, или миру воплощения.

Пожалуйста, запомните это изображение — без преувеличения можно сказать, что именно оно является ключом ко всей западной оккультной традиции. Древо Жизни — ключевой символ мировой мифологии.

Размышляя о Древе Жизни, мы можем вспомнить библейский миф, древо Игдрасиль в скандинавской традиции или те волшебные деревья, которые, вырастая из семечка за день, возносят сказочного героя на «седьмое небо». Символ Древа Жизни встречается практически во всех мифологиях. Согласно тайным наставлениям, Древо Жизни соответствует позвоночному столбу в нашем теле и тем энергетическим центрам (чакрам), о которых мы хорошо знаем.



*Древо Жизни, четыре буквы Тетраграмматона
и четыре каббалистических мира*

Однако схема Древа Жизни появилась относительно недавно. Впервые ее нарисовал Исаак Лурия в конце XVI века. Позднее ее дополнил и исправил другой каббалист, герметист и иезуит Афанасий Кирхер, и до сих пор мы пользуемся именно его моделью Древа Жизни.

Как вы можете видеть, на Древе Жизни есть десять *сфирот* (кругов) и двадцать два *пути* (полосы), которые связывают эти круги между собой. Каждая

*сфира** — это одновременно и сфера (в смысле «область», «план бытия»), и число. На самом деле сфера — это очень сложное понятие, но для начала вполне достаточно запомнить, что это определенный уровень, план, модальность реальности.

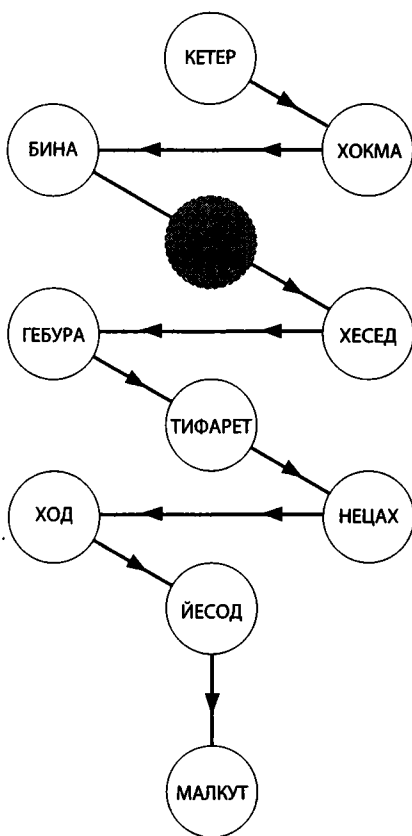


*Древо Жизни. Вариант Афанасия Кирхера, модифицированный Алистером Кроули.
Цифры в кругах указывают порядковые номера сфир. Жирные цифры —
номера больших арканов Таро в системе Кроули*

* Сфирот — это множественное число слова, единственное число — *сфира*. — Прим. автора.

Очевидная параллель, которая приходит в голову, когда мы смотрим на Древо Жизни, — чакры. Параллелизму между Древом Жизни, часто рассматриваемым как тело предвечного человека, человеческую матрицу, и чакральной системой Востока можно было бы посвятить отдельное исследование. Отметим только самые очевидные параллели. Например, нижняя сфера называется Малкут, и она соответствует материальному миру. Самая нижняя чakra называется *муладхара* (созвучие даже в названии), и, согласно анализу Юнга, это не просто энергетический центр в теле человека, но вся материальная, осязаемая Вселенная. Следующая сфера, Йесод, соотносится с лунным миром, стихией воды и планом проявлений неустойчивых образов. Вторая снизу чakra *свадхиштхана* — тоже водная, изображается с серебристым полумесяцем. Самая высшая сфера, Кетер, что переводится как «Корона», уже не относится к телу, но находится над телом. Самая высшая чakra — *сахасрара* — тоже помещается немного над головой и символизируется лотосом.

Путь молнии



Согласно каббалистической точке зрения, материальный мир, Малкут, десятая сфера — это порождение всех остальных сфирот. Первопричиной, или началом, является Корона–Кетер, из которой начинает проявляться Вселенная. Можно использовать метафору матрешки, представив, что от некоего первичного источника происходит истечение силы, и это истечение имеет девять уровней, каждый из которых заключен в предыдущем.

Таким образом, каждая сфера Древа Жизни является причиной и следствием. Причиной для сферы нижестоящей и следствием, порождением — сферы вышестоящей. Вот почему возможна магия, вот почему происходят синхронии, вот почему наша реальность куда более «волшебна», чем полагают материалисты: попадая в пространство чистого воображения (Йесод), мы оказываемся там, где находятся причины того, что происходит в материальном мире.

Согласно каббалистической идее, творение (или воплощение) осуществляется по «пути молнии», который начинается в непроявленном и проявляется от Кетер к Малкут. Можно сказать, что есть некий импульс энергии, который последовательно проходит через некоторое количество состояний.

Материалисты, убежденные в том, что «бытие определяет сознание», фактически перевернули Древо вверх ногами. Такое перевернутое Древо также существует в священной науке, но оно называется Древом Смерти или Древом Клиппот — то есть обманчивых иллюзорных оболочек, искажающих изначальный принцип.

Посмотрите на рисунок на странице 30 еще один раз и задумайтесь: перед вами — схема, объясняющая действие магии во всех ее видах. Мы привыкли рассматривать наш материальный мир как причину всего, что происходит, но, как видно из схемы, он не является причиной чего бы то ни было, даже самого себя: все причины находятся выше. Молния, или луч творения, идет от причины к следствию, так что по мере нисхождения каждая из сфирот оказывается и причиной (для низших сфирот), и следствием (для высших). Лишь Кетер ничему не является следствием (одно из названий этой сферы — Первопричина, что является определением Бога в теологии Фомы Аквинского), а Малкут ничему не служит причиной (что бы ни говорили материалисты).

Итак, в Каббале есть десять сфирот и четыре мира. Умножение дает нам сорок элементов. Это количество числовых арканов Таро. Десять — это завершенность. Первоисточник с одной стороны, материальный мир — с другой. И восемь промежуточных состояний между ними.

Эти сфирот связаны линиями, или путями. На Древе Жизни их всего 22 — как и букв в иврите. Каждый путь соответствует своей букве и своему большому аркану Таро.

Один из самых древних из ныне известных каббалистических текстов, «*Сефер Йецира*», повествует об истории сотворения мира. Согласно этому преданию, Бог творил мир не случайным образом, а посредством букв иврита, причем каждая буква была своего рода элементом в «небесной таблице Менделеева».

Нам это может показаться странным. Откуда вообще взялся такой удивительный миф? Но ведь и христианская доктрина говорит о том, что «в начале было Слово», а слово, как известно, состоит из букв. Не исключение и индуистская доктрина предвечных Вед, творящих Вселенную, — она также исходит из этого архетипического корня.

На мой взгляд, ключом к пониманию этой идеи является мысль Юнга о сознании как о сотворце Вселенной. Вселенная не существует, пока ее кто-то не осознает. Наблюдатель, как известно, оказывает влияние на простейшие частицы, и глубина этого влияния остается неизученной. Как сказал один из ключевых философов XX века, «границы нашего мира определяются границами нашего языка». Чтобы «создать» нечто, это нечто надо назвать. Здесь очень важный момент, определяющий сокровенную сущность магии. Еще древние верили, что зная тайное имя явления, его истинное имя, — мы обретаем власть над ним.

Архетип нуждается в образе. Буква звучит абстрактно. Но как только буква соотнесена с образом, сюжетом, идеей, концепция раскрывается новыми гранями. Поэтому каждой букве соответствует свой архетип.

Внимательный читатель заметит противоречие. Почему карт числовых арканов — сорок по количеству сфирот во всех четырех мирах, а карт больших арканов — 22 по количеству путей на одном Древе Жизни? Почему 22 а не 88? Дело в том, что архетипы больших арканов не привязаны к какому-то конкретному миру. Они — первопринципы, которые проявляются на всех уровнях.

В эзотерической традиции конкретные буквы иврита (пути Древа Жизни) соответствуют конкретным арканам. Разные эзотерические традиции предлагают разные системы соответствий. Например, Элифас Леви — которому, как упоминалось выше, и приписывается заслуга соотнесения карт Таро с буквами иврита, — очень странно отвечал на вопрос о соответствии аркана Дурак. Согласно Леви, Дураку соответствовала предпоследняя буква иврита, *Шин*. Почему? Из-за чего? Внятных объяснений не было дано ни в одной из его работ. Но в оккультизме до сих пор редко требовали жестких логичных объяснений, и версия была принята.

Однако с нею были согласны далеко не все. Например, английская оккультная школа атрибутировала Дурака буквой *Алеф*. И в настоящее время самой используемой является именно эта система соответствий. Просто по-

тому, что она логична. Ноль в числовом ряду идет перед единицей, следовательно, логично поставить самую первую букву алфавита в соответствие ноллю.

На примере Древа Жизни мы можем понять, чем принципиально отличаются большие и малые арканы. Карты малых арканов соответствуют сфирот, и здесь они находятся на своем месте. Ибо каждая сфера статична. Итак если нам выпадают малые арканы — это значит, что нас ждут определенные события или состояния, в которых мы можем оказаться. Это могут быть очень сильные состояния, но — важный момент! — они меняют только внешнюю реальность вокруг нас, но не нас самих.

А вот любой большой аркан — это путь из одной сферы в другую. Значит, он, как минимум, содержит в себе два начала, два значения плюс переход между ними. Каждый путь — это одновременно связь между двумя сферами (модусами бытия) и их порождение, их дитя.

Иными словами, каждый большой аркан имеет инициатический потенциал, обещая нам некий переход. Тяжелый переход или легкий — это зависит от нашей природы. Но в любом случае опыт больших арканов НИКОГДА не позволит нам остаться такими же, какие мы были раньше. С этой точки зрения любой большой аркан представляет уже не просто событийный ряд, а определенное посвящение, переход из одного состояния в другое.

А если вспомнить идею четырех миров? То есть сфирот в каждом из четырех миров разные (и им соответствуют разные малые арканы: Ацилут — жезлы, Бриа — чаши и т. д.), а 22 больших аркана во всех четырех мирах остаются одни и те же. Значит... получается колоссальное увеличение спектра возможных смыслов и значений, которые мы можем связывать с большими арканами. Эта книга — лишь слабая попытка прикоснуться к наиболее очевидным их значениям.

Тема Каббалы очень непроста — и мы ставили своей целью исключительно ознакомление неподготовленного читателя с каббалистической картиной мира. Желаящим узнать больше мы рекомендуем наш список литературы.

Самой лучшей работой на эту тему будет сочинение Билла Хайдрика «32 эманации». Автор очень подробно и наглядно рассматривает пути Древа Жизни в их связи с арканами Таро. Желаящие глубже понять Каббалу могут прочитать такие книги, как «Магическая Каббала» Джона Боннера, «Мистическая Каббала» Диона Форчун и «Древо Жизни» Израэля Регарди. Наконец, самым продвинутым читателям мы можем рекомендовать академическое исследование, недавно изданное на русском языке, — «Основные направления иудейской мистики» Гершома Шолема. Эта книга не имеет отношения к магической Каббале, но в совершенстве позволяет восстановить изначальный контекст создания и формирования каббалистических идей.

ИСКУССТВО ПРОРИЦАНИЯ

Как правило, любой разговор о Таро начинается с вопроса о его прорицательных свойствах. И это естественно. Потому что, в отличие от множества других систем, Таро обращается непосредственно к архетипической перво-причине, которая лежит за событийным рядом. Следовательно, такое обращение будет эффективнее «гадания на кофейной гуще» или использования какого-нибудь второсортного оракула.

Печально, что, как правило, разговор на этом же и заканчивается. И вдвойне печально, что в большинстве случаев все разговоры об этом сводятся к «джентльменскому набору» стандартных прорицательных значений (как правило, упрощенных — минуя биполярность архетипа) и воспроизведению наиболее известных раскладов, вроде разработанного еще Артуром Уэйтом «Кельтского креста». К сожалению, ни правила безопасности, ни традиции прорицания, за редким исключением, большинством доморощенных гадалей не соблюдаются.

Поэтому нашей задачей является раскрыть те аспекты прорицательной практики, которые в большинстве пособий по Таро остаются нераскрытыми. И это понятно — большая часть книг предназначена скукающим домохозяйкам, мы же пишем для образованных и мыслящих людей с широким культурным кругозором.

Итак, начнем с одного очень важного вопроса, который обычно возникает у незаинтересованного читателя, впервые узнающего, что его друг занимается Таро. Вопрос этот можно сформулировать примерно так: «А зачем вообще проводить прорицание? Если будущее предначертано — какая разница, знаем мы его или нет? Это все равно что получить спойлер к шестому сезону *«Игр престолов»*, не посмотрев даже четвертого. А если предопределенности нет, то что могут сказать карты о будущем, которое представляется чем-то вроде непрерывного сада расходящихся тропок?»

Редко приходится слышать это возражение в таком законченном варианте, но интуитивно большинство оппонентов Таро хотят сказать именно это. Кажется, что оба варианта — и предопределенность, и хаос — делают идею прорицания как *предсказания будущего* бессмысленной.

Однако на самом деле реальность не является жестко детерминированной, как в романе Воннегута *«Бойня номер пять»*, в котором девятимерные существа точно знали, когда их инженер в результате неудачного эксперимента взорвет Вселенную. Но реальность не является и тотальным хаосом, постоянно извлекающим из своих недр случайный бросок кости. Феномен синхронистичности, о котором мы говорили ранее, открывает нам то, что

мир содержит множество куда более тонких связей, чем можно отследить с помощью рационального Эго.

Поэтому ответ на поставленный вопрос можно сформулировать следующим образом. Да, вектор развития большинства из нас вполне определен. Вы точно знаете, что не поедете завтра в Африку и не застрелите своего президента. Но внутри этой определенности у нас есть очень большая степень свободы.

Представьте, что вам надо идти в некий город. Но туда ведет много дорог, от самой короткой до самой длинной. Причем иногда эти дороги могут даже пересекаться. И на этих дорогах с вами могут произойти разные события. То, что вы идете в конкретный город, — предзадано, но то, как, когда и каким вы придете в этот город, — зависит только от вашего выбора внутри предопределенности.

Конечно, метафора города и дороги очень приблизительна. Но она позволяет осмыслить очень важную идею. Популярный слоган гласит: «Будущее творится уже сейчас». И это правда. Уже сейчас, на уровне архетипической психики, изначальных идей формируются конstellации, которые впоследствии будут полностью выстраивать нашу жизнь. Обычным сознанием мы можем наблюдать только следствия, результаты тех процессов и состояний, которые создают нашу реальность. Начав же заниматься искусством прорицания, мы обращаемся к миру причин, ведь, как уже было сказано, арканы Таро представляют собой архетипические образы, находящиеся в основе нашей реальности. Очевидно, что, обратившись к причинам, мы можем увидеть, в каком направлении катится автомобиль нашей жизни. И, может быть, даже где-то на поворотах слегка притормозить, а на ровной и безопасной дороге — нажать на газ.

Это опять-таки можно проиллюстрировать каббалистическим Древом Жизни.

Верхняя сфера — это первопричина бытия. Точка, из которой произошел «Большой взрыв» современной физики. Нижняя, десятая — наш материальный мир. Значение других сфирот мы рассмотрим, когда перейдем к малым арканам. Для нас важно другое. Идея сначала появляется на более высоких уровнях. Каждая сфера определяет реальность низшей сферы и определяется сферой высшей.

Таким образом, обращаясь к образам Таро, мы устанавливаем связь с иными модусами сознания и бытия, которые определяют наш собственный модус. И с этой точки зрения правильно выполненное прорицание на Таро дает куда больше свободы выбора.

Важнейшим при прорицании является искусство правильно задавать вопрос. Потому что неправильно заданный вопрос может поймать нас в опасную ловушку.

Во-первых, Таро не стоит задавать бинарные вопросы, на которые можно ответить «да» или «нет». Если надо получить ответ на такие вопросы, проще кинуть монетку. А если у вас на «да» выпадает Звезда, а на «нет» Вожеление или на «да» Пятерка, а на «нет» Семерка Мечей, — понять, какой совет дает вам колода, едва ли получится.

Главная и самая правильная формулировка запроса: как мне прояснить ситуацию? Как мне увидеть и осознать те влияния, которые в данной ситуации или на данный период от меня сокрыты? Еще одним важным моментом правильной прорицательной работы является четкое прояснение срока, на который делается расклад.

Обратите внимание на корректность формулировок. Если вы хотите сделать общий расклад, то лучше спросить не «что произойдет за эти полгода?», а «какие силы направляют мою жизнь в эти полгода?». В первом случае — жесткая ловушка причинности. Во втором — просто расширение восприятия. В ходе сеанса прорицания Таро используется как нечто вроде увеличительного стекла, позволяющего лучше рассмотреть реальность, или даже телескопа, благодаря которому мы видим недоступные обычному взгляду звезды и планеты.

Еще один важный момент. Специфика прорицания такова, что изреченное пророчество начинает исполняться. Произнесение пророчества — само по себе магия. Если вы сомневаетесь, то попробуйте ответить на вопрос: «Переспал бы Эдип со своей матерью, если бы не услышал оракула?».

Именно поэтому задача правильной и корректной интерпретации расклада зачастую оказывается еще более важной, чем сам расклад. С одной стороны, очень велик соблазн смягчить и «не заметить» дурные карты. Есть множество гадателей, которые отчасти из страха самосбывающихся пророчеств, отчасти из нежелания огорчать кверента вовсе не используют дурные значения. И если уж попадаете Луна, то это непременно «восхитительное приключение»*, а о том, что стоит за этим приключением, мы лучше промолчим. Надо ли говорить, что такая позиция, как и любая эвфемизация в целом, — это трусость и путь к растворению в бессознательном?

С другой стороны, увлекаться дурными предсказаниями тоже не стоит. Есть известная притча о мудром хасиде и его ученике. Однажды хасид уехал и доверил ученику принимать просителей. Один человек пришел и рассказал ученику свой сон, который тот истолковал так: «Это значит, что умрет ваш отец». Когда хасид вернулся и ученик рассказал ему об этом эпизоде, он схватился за голову со словами: «Ты убил этого человека, ведь исполнение следует за устами».

* Алистер Кроули в «Книге Тота» пишет, что «достойный человек, сталкиваясь с любыми ужасами, скажет только: "Как же великолепно это приключение!"». — Прим. автора.

Это очень важная мудрость — исполнение следует за устами. Если вы прорицаете, то должны понимать, что от формулировки, в которую вы облечете свое прорицание, зависит развитие событий в жизни кверента.

Именно поэтому мы настаиваем, что гораздо разумнее с самого начала формулировать запрос в терминах вероятности, а не определенности. Например, вы спрашиваете не «что будет?», а «каков наиболее вероятный исход?». Чувствуете разницу? Коль скоро есть наиболее вероятный исход, значит, возможен и другой, менее, но все-таки тоже вероятный. Если в первом ответе выпадают позитивные карты — прекрасно. Прекращаем гадание и благодарим богов. А если негативные? У нас появляется право на еще один вопрос: «А как можно предотвратить или хотя бы смягчить то, что надвигается»? Обратите внимание: если вы спросили: «Что будет?», то вы уже зафиксировали результат — и следующие вопрошания просто лишены смысла. Но если вы спросили о *наиболее вероятном исходе*, у вас есть право узнать и *менее вероятный* и спросить, что можно сделать, чтобы этот менее вероятный исход стал реальностью. А если и тут дурные прогнозы — значит, сами боги против вас, и тут уж ничего не поделать.

Занимаясь прорицанием, следует запомнить ряд правил, которые и переводят прорицательную работу с Таро из сферы банального развлечения в сферу духовной практики.

Для начала надо усвоить одно простое правило. *Не перегадывать*. Никогда. Категорически. Если вы получили ответ, больше не задавайте этот вопрос. Ситуация, когда изначально в вопросе заложен вариант дополнительного вопроса (как в примере выше), не считается. Но если вы спросили: «Как у меня будут складываться отношения с таким-то?» и, получив ответ, повторяете этот вопрос — вы совершаете очень опасную ошибку.

Иногда, правда, бывает, что ответ не столько негативен, сколько противоречив, и тогда допустимо вытащить карту-пояснение, хотя часто бывает, что и она не привносит ясности.

Если вы перегадываете, то проявляете неуважение к Таро. И не только к Таро — вы проявляете неуважение к той высшей силе, которая здесь и сейчас, в настоящий момент говорила с вами посредством арканов. Таро — это только средство связи с Самостью, Богом, Высшим «Я». Как телефон или скайп. То же, что нам отвечает, превосходит все человеческие взгляды и определения. И, не принимая первый ответ, вы проявляете неуважение к собеседнику.

Результаты нарушения этого правила могут быть самыми разными. В лучшем случае карты просто перестанут работать. Вообще. Причем не только будут «врать в раскладах» (невозможно говорить правду, которую никто не желает слышать), но вообще — связь «отрубят». В худшем же случае... В худшем случае вы получите дополнительные очки по дурной судьбе и все самые

худшие ожидания станут реальностью. 95% бед начинающих тарологов (особенно женщин) происходит вследствие нарушения этого простого правила. Не нравится мне Семерка Мечей, дай-ка я еще карту вытащу. Ой, и эта не нравится! — ну, давай еще. Так всю колоду перетянут, пока «хорошие карты» не выпадут.

Крайне негативные прорицания можно нейтрализовать магически. По крайней мере, лично у меня один раз это получилось. Не уверен, получится ли еще. Только нужно помнить, что подобные «переписывания» — это *действительно* крайнее средство, аварийная мера.

Еще одно правило, которое так хочется нарушить начинающим, — это запрет на вопросы, по которым вы уже приняли решение. Если я прошу у вас совета — значит, я в нем нуждаюсь. А если я прошу совета у Самости? Тем более! Но что, если я начинаю «дергать» высшие силы по любой мелочи, и более того — игнорирую ту информацию, которая мне дается? Иногда спрашиваешь у человека: а зачем ты спрашиваешь, если уже все решил? Убедиться? Вот и получи картину, прямо противоположную ожидаемой. Каков итог? Все тот же: в лучшем случае система перестает работать — на том конце перестают брать трубку, когда вы звоните.

Отношение к результату прорицания зависит от уровня развития человека. На примитивном уровне Таро — не более чем развлечение. Гадают, не задумываясь, на что, зачем и почему. К счастью (дуракам везет), это даже не имеет побочных эффектов, кроме разве что того, что система с самого начала не работает с таким «практикующим» всерьез.

Обычно на десять развлекающихся приходится один, который в результате каких-то особых событий вдруг, с изумлением посмотрев на колоду, осознаёт — а оно же действительно работает! С этого начинается второй уровень.

Именно здесь, на втором уровне, прорицание (а на первом никакого *прорицания* и быть не может — только *гадание*, то есть потуги угадать будущее, которые, как правило, ни к чему не приводят) становится формой искусства и духовной дисциплины. Здесь мы начинаем осваивать свои особые ритуалы и мистерии.

Как я писал в своей первой книге «Прыжок в бездну вершин», высшей мистерией, которой предваряются особо серьезные прорицания, является ритуал Исрафель, разработанный Алистером Кроули на основе античных рукописей, в котором практикующий призывает Тота помочь в столь сложном деле. Но, конечно, этот ритуал получается выполнить не каждый раз. Поэтому вполне достаточно совершить данную работу при помощи следующей, очень простой техники.

Закройте глаза. И некоторое время сосредоточьтесь в своем сердечном центре. Если все делается правильно, вы почувствуете приятное тепло (если

вы «кинестетик») или бело-золотистое сияние (если вы «визуал»). Как только вам удалось поймать это ощущение, попробуйте совершать прорицание непосредственно из него.

Конечно, существует очень много формальных правил подготовки к прорицанию. Очень часто можно услышать, что «надо брать карты левой рукой» или «обязательно три (или семь) раз поднять колоду». На самом деле эти правила служат только одной задаче — настроить вас на осознание того, что делаемое вами не принадлежит к привычному и банальному порядку вещей. Таро — это сакральный инструмент, и работать с ним следует в определенном, сакральном состоянии сознания. Таро — это инструмент связи, соединяющий вас с глубинными уровнями коллективного бессознательного. Но основным инструментом является правильно настроенное сознание.

Распространено ошибочное мнение: чем сложнее расклад, тем лучше. Это не так. Сложные расклады зачастую только запутывают вопрошающего. Иногда одна карта бывает гораздо более информативна, чем сложный расклад на 22 карты.

Со своей стороны я предлагаю всем желающим один расклад, который хорош тем, что учитывает сложную структуру Таро с ее стихиями и архетипами. Я называю его *королевским раскладом*.

Чтобы выполнить этот расклад, вам потребуется разделить колоду на две части — большие и малые арканы. Напомню, что карты двора (или фигурные карты) относятся к малым арканам. Обе части колоды должны быть тщательно перемешаны и подняты.

Кладем две стопки карт перед собой и читаем, вслух или про себя, LIBER ISRAFEL. После этого берем колоду с большими арканами и, сконцентрировавшись на ней, вытаскиваем одну карту, положив ее в центр стола. Эта карта — основа и сердце вашего расклада, она — та архетипическая сила, которая ныне прямо или косвенно проявляется в вашей жизни. Но карты больших арканов предельно многозначны и иногда не так просто понять для себя, какой стороной они повернутся. «Дьявол», к примеру, может представлять страсть, искушение, экстаз саморазрушения последнего полета, познание собственной Тени, да и множество других значений. То же касается каждого большого аркана. Потому прояснить, в каком аспекте сейчас этот архетип проявляется в вашей жизни, вам помогут четыре карты малых арканов, которые выкладываются вокруг исходной карты.

Если представить себе часы, то первая карта больших арканов будет находиться в центре циферблата, как ось вращения стрелок, а четыре карты малых арканов — в точках 12, 3, 6 и 9 часов.

Положению 12 соответствует стихия огня, положению 3 — вода, положению 6 — воздух и положению 9 — земля. В этой последовательности нетрудно

проследить одну из ключевых магических формул — формулу Тетраграмматона.

Карта огня соответствует проявлению в сфере интуиции, духа, творчества, самоосуществления и, если не считать центральной карты, является определяющей. Вода соответствует чувствам, эмоциям, отношениям с близкими. Воздух соответствует как интеллектуальным достижениям, так и всему, что связано со стихией мысли, и, как нетрудно догадаться, земля — это материальная сфера, самоощущение, здоровье и богатство.

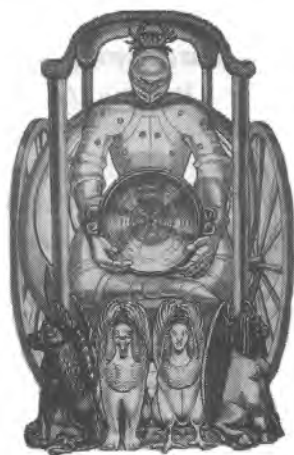
Действие карты многократно усиливается, если масть совпадает с положением. Скажем, Семерка Чаш в положении 6 говорит о том, что ваша интеллектуальная активность блокирована низшими чувствами, но если Семерка Чаш оказывается в своей стихии, то это означает полную катастрофу в сфере чувств. Шестерка Мечей не в своем доме будет относительно нейтральна, но, оказавшись в сфере воздуха, сулит интеллектуальные прозрения, которые обязательно произойдут, если сосредоточить свои силы в сфере мышления.

Отсутствие хотя бы одного совпадения мастей говорит о некоторой разбалансированности и хаотичности сознания, но, если нет откровенно негативных карт, эта хаотичность безопасна и со временем будет подвергнута организации.

Любые совпадения масти и положения должны быть проанализированы в первую очередь. После проведения прорицания необходимо записать результаты в магический дневник и вернуться к анализу расклада где-то через пару недель, поскольку за это время многое из того, что было туманно, может быть объяснено.

Следует помнить, что если мгновенный расклад может выполняться хоть каждое утро на текущий день с целью установления связи с колодой, то сложные расклады, в особенности *королевский расклад*, не следует выполнять часто. Для обращения к последнему должны быть действительно веские причины.

БОЛЬШИЕ АРКАНЫ





ДУРАК

Дурак — это альфа и омега, начало и конец. Изначальный ноль, парадокс, то, откуда все начинается и к чему все приходит. Он — извечная цель всех мистических устремлений: Самость, безличный Абсолют, Айн Соф, Бесконечность. И он же — метод достижения этой цели, ибо «ни сушей, ни морем нельзя найти эту страну».

Именно Дурак стал тем камнем преткновения, который раз и навсегда разделил две наиболее известные школы Таро — английскую и французскую. Как уже было сказано в прошлой главе, каждому большому аркану соответствует своя буква иврита. И все было бы просто, если бы ряд арканов, как и ряд букв, начинался с единицы. Первая буква в этом случае соответствовала бы первому аркану, вторая — второму, и так далее до конца. И никаких противоречий.

В реальности все карты смешал Дурак. Куда девать аркан, порядковый номер которого — ноль?

Англичане, следуя безупречной логике эмпиризма, поместили нулевой аркан перед единицей, как в числовом ряду. Получилось очень просто: ноль — это *Алеф*, один — *Бет*, и так далее. На наш взгляд, это наиболее логичная схема, которая позволяет избежать ненужных накладок и сохраняет целостность числового ряда.

Но французы не ищут легких путей! Во французской системе Дурак забрался в позицию между двадцатым и двадцать первым арканами. Впрочем, свои обоснования есть и у французов, которые ссылаются на классическую Каббалу Пико делла Мирандолы, в которой буква *Шин* соответствует Святому Духу и преобразует Тетраграмматон в Пентаграмматон (*Йод-Хе-Шин-Вау-Хе*). Но в принципе, при желании можно обосновать помещение Дурака в любое положение, и всему найдется логичное символическое соответствие.

Английская система соответствий точнее хотя бы уже потому, что не нарушает целостность числового ряда — ноль стоит перед единицей. Но есть немало факторов символического характера, которые подтверждают правоту английского подхода, и некоторых из них мы коснемся в этой главе.

Порядковый ноль Дурака дает ему совершенно особый и ни с чем не сравнимый статус. Его — НЕТ. Первый, второй, четырнадцатый, двадцатый — ЕСТЬ. Их бытие определено количественно и очерчено конкретными границами числа. (Впрочем, последний аркан также можно вывести как исключение в силу того, что, будучи завершающим, он является «плюс бесконечностью».) Но ноль — это отсутствие. Пустота.

И здесь на сцену выходит первый парадокс. Черной кошки нет в темной комнате, но вместе с тем, как только мы произнесли эту фразу, она парадоксальным образом ПОЯВИЛАСЬ, пусть даже не в мире материи, но в мире воображения. Помните старую ловушку психологов — «частица “не” бессознательным не воспринимается»? Но тогда не воспринимается и эта фраза! Утверждение, содержащее в себе оксюморон, на который не многие обращали внимание. Получается, что любое утверждение отсутствия есть одновременно утверждение присутствия на ином уровне. Скажем, на уровне Йесод (образ, фантазия), или Ход (мысль, концепция), или другом еще более тонком уровне.

В этом отношении Дурак подобен мифической цепи Глейпнир, которая создана «из шума кошачьих шагов, женской бороды, корней гор, рыбьего дыхания и птичьей слюны». Это то, чего не существует в природе. То, что из бездны. Но как только было озвучено то, чего нет, — появилась цепь, связывающая хаос. Чудовищный Волк, порождение низшей бездны, оказывается связан бездной высшей. Бездна бездну пожирает. Впрочем, как показывает Евровидение, женская борода уже воплотилась, так что, глядишь, и скуют цепь на материальном плане, и освободят Фенрира...

А вот вам еще один парадокс. На этот раз из физики. Ядра и электроны, как известно, — это самые маленькие частицы, какие мы только можем себе представить. На самом деле расстояние между ними гораздо больше, чем может представить неспециалист, наблюдающий различные схемы в школьных кабинетах физики. Если масштабировать, то весь атом — это микрорайон из многих домов, а ядро атома — это яблоко в центре этого микрорайона. Вокруг него вертятся песчинки. А все остальное пространство атома — пустота. Ноль. Но именно это пространство создает элементарным частицам возможность оставаться вместе. Почему они не разлетаются? Почему одно связано с другим? Вещество кажется плотным, но на 99% оно пусто. Это кажется какой-то новой редакцией буддизма, и не зря среди западных физиков так распространен интерес к восточным доктринам пустоты.

Кстати, на Востоке считается, что пустотен не только мир вокруг нас, но и наши собственные представления, идеи, концепты. Пустотно даже само «Я», которое не является чем-то единым, а состоит из различных фрагментов, элементов-*дхарм*, но и те сами по себе тоже пустотны!

Когда мы произносим слово «пустота», остается неприятный осадок. Буддийская идея пустотности всего кажется нам крайне пессимистичной. Но для буддистов это не так. Для них пустота не негативна, ведь она является матерью всех форм и всех состояний сознания. С пустотой связываются такие качества, как мудрость и сострадание. Кстати, ивритское название сферы Хокма, с которой тесно связан аркан Дурак, так и переводится — «мудрость».

Древние греки, любившие всё разложить по полочкам, использовали для определения пустоты два разных термина. Есть негативная пустота — *укон* — пустота как отсутствие, как рана, как изъян. И есть *меон* — та самая сокровенная пустота, которая есть мать всех вещей и из которой, как из питающей матрицы, прорастает наша реальность.

И теперь хорошо видно различие между английской и французской школами. Английский Дурак, находясь в начале последовательности больших арканов, является как раз первичной, питающий все вещи пустотой. Французская же школа, помещая Дурака между арканами 20 и 21 (да на самом деле в любое другое место, кроме естественного), несмотря на первичное соответствие Святому Духу, превращает *меон* в *укон*, пустоту в отсутствие. Показательно, что во французской школе первоначальная отсылка к Пентаграмматону утратилась и значение Дурака становилось со временем все более **негативным**.

Тонкие соответствия полностью определяют интерпретацию. Дурак в интерпретации английской школы — это божественная легкость, танец, мистическое единство всего со всем. Он «дурак» не потому, что глупец или недочка, а потому, что, подобно Иванушке-дурачку, имеет корни в мудрости бытия. Дурак же французской школы — это слепой и глупый материалист, покорно плетущийся в пасть всепожирающей матери, которая символизируется крокодилом. Принципиально разные значения. И принципиально разные изображения: легкость и танец у англичан (начиная еще с Уэйта, традицию которого продолжает Кроули) и абсолютный мрак, тяжесть и уныние у французоз.

На самом деле это различие куда более серьезно, чем может показаться на первый взгляд. С древности внешняя, или экзотерическая, доктрина начиналась с числа 1, с первого проявления, в то время как тайная, эзотерическая — с нуля. Можно вспомнить, например, восточный буддизм, а также западную школу «негативной теологии» Дионисия Ареопагита, согласно которому мы можем определить Бога только негативно — говоря, чем он НЕ является. Чем же он позитивно является, сказать невозможно. Традиционно такой *апофатический* подход воспринимается как более глубокий, но и пугающий. Можно даже сказать, что в мире существуют две метафизические системы счета, одна из которых начинается с единицы, а другая — с нуля.

Логичность соотнесения первой еврейской буквы *Алеф* не с единицей, а с нулем находит интересное подтверждение в том, что в таких древних сакральных языках, как греческий и санскрит, приставка «а» означает отрицание, отсутствие, аннигиляцию. Наглядными иллюстрациями являются такие хорошо известные слова, как *атеизм* (отрицание Бога), *адвайта* (недвойственность) или *агностицизм* (отрицание познаваемости мира). *Алеф* как ноль отрицает некую данность, приводя двойственность к нулю, как поется у гностического барда Янки Дягилевой: «Плюс на минус дает освобождение домой».

Само графическое изображение ноля указывает на мандалу, сферу, круг, что указывает на всю полноту возможных потенциальностей. Мандала — это первичное ничто и одновременно первичная целостность, состояние абсолютного ресурса и абсолютного отсутствия одновременно. Возможно, наши рассуждения покажутся противоречивыми, однако даже философы буддийской школы в конечном счете приходят к той же невозможности определить «полнящуюся состраданием пустоту» или «бытийное небытие» иначе, чем посредством парадокса. Ноль не дискретен, поэтому ничто оказывается равно всему, но всему в тотально-безличном локусе.

Метафизика единицы кажется более оптимистичной, однако это поверхностный оптимизм страуса, который убежден, что, засунув голову в песок, становится невидимым, а уверовав в личное бессмертие — становится бессмертным. Системе выгоднее именно такая упрощенная картина мира, которая делает индивидов функциональными единицами. Внутренняя же, сокровенная метафизика начинается с нуля, который стоит перед единицей, и парадоксальным образом включает в себя возможности всего числового ряда.

Метафизика ноля — особая. Видя исток всего не в божественном субъекте, а в чистой божественности, адепт, если он удостоивается соприкосновения с этой чистой божественностью, оказывается *сотворцом*. Познавший ноль становится посвященным и магом. Нечто похожее описывает Джон Фаулз в своей притче о становлении мага, которую мы подробно рассмотрим в следующей главе. На самом деле послание пустоты не пессимистично, но оптимистично — ведь, соприкасаясь с этим Ничто, человек становится творцом, в то время как в метафизике единицы человеку предопределено строго подчиненное положение.

Ценители философии Жоржа Батая знакомы с его парадоксальным афоризмом: «Суверенность — это ничто». Только эзотерическое понимание символики ноля и традиции негативного прочтения абсолюта позволяет нам понять, что имел в виду Батай. Суверенность — это то, что делает нас повелителями, это способность пребывать в настоящем мгновении, не обманываясь надеждами на будущее и привязанностями к прошлому. Радикальный суверен есть «сверхчеловек» Ницше.

Эти идеи являются для нас во многом ключевыми. Без понимания Дурака невозможно понять ни один из арканов. Более того, никакое посвящение, никакой переход невозможны, пока мы цепляемся за единицы и не можем позволить себе пережить этот опыт пустоты. Как бы вы отнеслись к тому, если бы термин «просветление» мы стали переводить как «опустошение»? Но только укоренившись в этой совершенной непривязанности, в ничто, мы становимся теми, кто мы есть на самом деле.

Телема — одна из самых последовательных систем метафизики ноля. В ее главном тексте, *«Книге Закона»*, эта символика *меона*, ничто, нуля встречается неоднократно. Например: «Пусть люди не говорят о тебе нечто, но ничто, и не позволяй им говорить о себе вовсе, ибо ты простираешься всюду».

Посмотрите — в этой фразе есть парадокс. «Всюду» — казалось бы — нечто. Но нет. Потому что, проявляясь во всем, Нюит не имеет индивидуальной формы, но потенциально представляет собой все. Как та пустота между частицами, о которой мы говорили выше. Можно сказать, что в ноле потенциально содержится единица, а в единице — вся остальная сложность вселенской программы. Но только ноль является чем-то вроде «сокровенного корня».

Даже просто вдумчивое размышление над этими материями без каких-либо специальных практик может быть опасным для неподготовленного ума. Поэтому звучит запрет «говорить о себе». Можно сказать, что из относительного отрицания (в этой комнате нет кошки) звучит призыв к отрицанию абсолютному, чистой лакуне, но сам этот призыв до некоторой степени является нарушением себя самого. Ибо, если следовать линейной логике, на этих словах текст должен был бы прерваться. Однако образный ряд разворачивается, и символика ничто повторяется несколько раз: «Ничто — тайный ключ этого закона». И еще: «Ибо я совершенен в небытии».

В *«Книге Закона»* есть и образ Дурака: «Пророк мой Дурак со своим один-один-один: разве он не ничто и не бык по книге?» Снова парадокс. Дурак — не один, а ноль. Один ему принадлежит — во фразе звучит именно притяжательный падеж. Дурак не является единицей, но единица ему принадлежит. Ноль выше единицы.

Сходная символика встречается нам и в главном откровении Юнга, которое называется *«Семь наставлений мертвым»*. Первое наставление звучит именно как наставление о ничто, или Плероме:

Я начну от ничто. Ничто, по сути, то же, что Полнота. В бесконечности наполненность равно что пустота. Ничто — пусто и полно. Вы можете сказать равным образом и иное о ничто, — к примеру, что оно бело или черно или что его нет. Бесконечное и вечное не имеет свойств, ибо имеет все свойства.

Ничто, или Полноту, мы наречем Плеромой. В ней прекращает свой путь бытие и помышление, поскольку вечное и бесконечное не имеет свойств. Там нет никого, потому как иначе некий Тот отличался бы от Плеромы и имел свойства, которые делали бы его отличным от Плеромы.

В Плероме есть все и ничего: не стоит помышлять о Плероме, ибо это означало бы саморастворение.

Это самое изначальное ничто мы могли бы уподобить и первичному корню Уцзи в даосизме, из которого в момент разделения рождаются две силы — Инь и Ян. Отсюда парадоксальная формула главного мистического текста Телемы, *«Книги Закона»*: «Ноль равен двум». Ноль, разделяясь, обретает себя как бинер, а из бинеров состоит вся наша реальность.

Как изобразить ничто? Пустой лист бумаги? Хлопок одной ладони? Ставя перед собой такую задачу, мы оказываемся перед парадоксом, кажущимся неразрешимым. «Это Ничто, — однажды воскликнул Кроули в миг высочайшего духовного подъема, — но как же оно мерцает!» Концепцию «мерцающих фигур» прекрасно проиллюстрировал в своей философской системе Витгенштейн. Мерцание — одно из описаний этого «полупроявления».

Итак, смирimsя: мы не можем изобразить ничто. Но мы можем создать тот символичный ряд, который поднимет в бессознательном образы и символы, связанные с переживанием ничто, базовым мистическим переживанием бытия. Невозможность адекватной передачи опыта ничто, тем не менее, не дает нам право отказываться от заранее обреченной попытки (подробнее об этом — в главе, посвященной Магу). Серьезного анализа достаточно, чтобы понять: прикасаясь к этим материям, ум сворачивается в парадоксе, рождает оксюморон, созидает бред. Логические формулы замыкаются в дурной бесконечности.

Что остается? Только символы. Образы. Сложная вязь символов, ассоциаций, соответствий, медитативное переживание которых позволяет если не постичь (возможно ли постичь ничто?), то хотя бы войти в соприкосновение с этой протоматрицей бытия.

Нулевой аркан — это прежде всего пространство. Место, где происходит встреча. Нигде. Когда мы читаем классическую пьесу или криминальную хронику, в которой Вася зарезал Петю, мы воспринимаем только двух субъектов. Но помимо субъекта и объекта, протагониста и антагониста есть еще пространство, где это происходит. И это пространство символизирует нулевой аркан. Потому что о пространстве — в отличие от самого действия — сказать нечего. Это ноль. Но между тем без него никакое действие было бы невозможно. И место полностью определяет природу взаимодействия. Пространство театра исключает драку, а пространства пьяного кабака — прослушивание

классической музыки. Ноль — это само пространство, его характер, его на-строение, его акценты.

Скажем, пространство средневековья было захвачено идеей дуализма духа и плоти. Дурак самой ранней из дошедших до нас колод Таро — это мрачный юродивый, разгоняющий толпу веселящегося карнавала. В этом пространстве нулевой аркан не мог проявиться в ином образе. Это выражение духа времени и духа места.

В XIX же веке Дурак выражал дух эпохи рационализма. Негативные акценты в его символике связаны с тем ослеплением, которое испытывает сознание от своей рациональности.

Традиционные названия Дурака (ит. *Matto*, фр. *Mat* или *Fou*, англ. *Fool*) часто переводят на русский как «Глупец» или «Шут». Как говорил герой пьесы Шекспира, «жизнь — это сказка, рассказанная идиотом». Но в том контексте это звучит мрачно: пустота, о которой идет речь у Шекспира, — явно *укон*, мы же говорим о *меоне*. Дурак — единственный настоящий творец, парадоксальным образом лишенный субъектности. Связующая пустота. Обратите внимание — это значит, что ВСЕ карты уже латентно содержатся в Дураке. Это особенно наглядно в Таро Кроули — сквозь полупрозрачный (*мерцающий*) мешок проглядывают знаки зодиака, стихии, планеты.

Образ Дурака менялся на протяжении веков. Перед нашими глазами проходит целый карнавал Дураков — мрачный и суровый юродивый из Таро Висконти, одной из древнейших известных нам колод Таро. Оборванный нищий Марсельского Таро. Шут традиции Эттейлы. Кажется, Дурак менялся в точном соответствии с духом времени. Он и есть дух. Не случайно соответствующая ему еврейская буква *Алеф* определяется как «корень сил воздуха» — ведь воздух, как известно, для древнего человека был почти синонимом Духа, *руах*, Дыхания Божия.

Это для современного человека воздух состоит из кислорода, азота и других химических элементов. Человек наивной, донаучной культуры смотрит сквозь воздух и видит пустоту. Твердые предметы, жидкости, пар можно увидеть. А чистый воздух? Это ничто. Но ничто дышащее, осязаемое. «Ничто — но как мерцает!» — немного по другому поводу, но о том же. Для средневекового алхимика, определявшего Дух Божий как ветер, в основе его идентичности лежит это переживание ветра, дыхания, духа, жизни, рождающейся из Ничто.

На Древе Жизни путь *Алеф* идет от сферы Кетер к сфере Хокма. Соответствие первой — Перводвижитель, второй — круг зодиака. В каждом большом аркане Таро есть что-то сразу от двух сфир, которые он соединяет. Стоит поразмышлять об этих двух принципах, чтобы понять то, что между ними. Звездный свет, круг небесного зодиака — как то, что находится «за пределом».

Это Хокма. И Кетер как абсолютный источник всего, первопринцип, свет за пределами света, число за пределами числа, единица, которая наполовину уходит в ничто, — точно так же, как профиль бородатого царя виден лишь с одной стороны.

Как один из трех путей, полностью находящихся над Бездной, аркан Дурак, подобно юнговской Плероме, соединяет в себе все противоположности. Он андрогинен (и об этом Кроули подробно пишет, перечисляя традиционных андрогинных божеств), в нем соединяются огонь и вода, он пребывает в утробе как нерожденный Бог. Он — «простец», нищий странник, последний из людей, и он же — Антропос, Адам Кадмон, Пуруша, Имир, в теле которого пребывает все человечество. Он — тот самый человек без имени, о котором поется в песне группы «Наутилус Помпилиус». Он проточеловек, изначальный андрогин, предназначенный в жертву во имя того, чтобы творение было возможно.

Нет ничего страшнее, чем утратить дух этого странного мерцающего Ничто, которое есть всё. Нет ничего ужаснее, чем стать всеильным Магом и подчинить себе все Древо, а Дурака — упустить. О том же говорил Иешуа: «какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою потеряет?»* Не эта ли потеря, добровольная утрата в суете профанизма, и есть тот самый неискупаемый грех против Святого Духа? Не оттого неискупаемый, что есть страшный и жестокий карающий Бог, а оттого, что с утратой ветра все остальное становится лишь декорацией. Дурак — это ветер. Ветер, что пронизывает насквозь, растрепывает волосы и заставляет лететь вместе с ним. Это суть вДОХновения, оДУХотворения и отДОХновения.

В «Книге Закона» Хадит говорит о себе: «“Придите ко мне” звучит глупо, ибо я в вас идущий». Дурак — этот тот, кто идет в нас. Еще один парадокс: движение есть жизнь, а статика — смерть. Но движитель — ноль, ничто, невыразимое никакими образами жизни и смерти. Согласно Банцхафу, Дурака даже нельзя называть стадией инициации, стадией пути, поскольку он представляет абсолютный сигнификатор — того, кто идет, проходя путь от Мага до Вселенной и обратно. Впрочем, как показывает мой опыт, в отдельных случаях можно говорить об «инициации Дурака» или «стадии Дурака»; правда, встречается она слишком редко. Инициация Дурака — это тот опыт абсолютной легкости и абсолютного полета и парения, когда мы постигаем, что «в бездне небес невозможно падение», когда мир летит вместе с нами.

В моей практике был один случай, когда человеку три раза подряд из колоды выпадал Дурак. За каких-то три месяца у этого человека изменилось все — из загнанной домохозяйки она превратилась в лидера сильнейшего андеграундного движения.

* См. Мат. 16: 26, Мар. 8: 36.

Классическое изображение аркана Дурак у Уэйта — юноша в одеянии, расписанном плодами Земли, идущий по краю бездны. В его руке — белый цветок, указывающий на идею невинности и чистоты, а сзади него изображена белая собачонка на задних лапах, форма которой напоминает букву *Алеф*, которой и соответствует этот аркан.



Карта Таро Уэйта

Суть этой карты в том, что герой, идя над пропастью, не падает. Архетипический прототип Дурака у Уэйта — Иванушка-дурачок, вечный дурак из русских сказок, свободный как ветер, играючи решающий задачи, которые не способен решить никто из его умных и сильных братьев. На самом деле это универсальный мифологический мотив — «глупость» Иванушки означает то, что он не скован теми ограничениями и предрассудками, во власти которых находятся его братья. Он видит то, чего не видят другие, просто потому, что не знает, что этого не существует. Он делает то, чего не могут другие, потому что не знает, что это невозможно. И самое главное — он находится в тесной связи с тем самым абсолютным нулем, из которого создается вся реальность. Вот как поэтично изображено это состояние в «Дао дэ цзин»:

Смотрю на него и не вижу, а поэтому называю его невидимым. Слушаю его и не слышу, поэтому называю его неслышимым. Пытаюсь схватить его и не достигаю, поэтому называю его мельчайшим. Поэтому они сливаются воедино. Его верх не освещен, его низ не затемнен. Оно бесконечно и не может быть названо. Оно снова возвращается к небытию. И вот называют его формой без форм, образом без существа. Поэтому называют его неясным и туманным. Встречаюсь с ним и не вижу лица его, следую за ним и не вижу спины его. Держась древнего Дао и овладевая теперешним бытием, можно познать древнее начало.

Кроули вносит ряд важных изменений в символику нулевого аркана. Герой символически помещен в овал, намекающий на состояние плода в матке. Дурак — это Великий Нерожденный. И, как нерожденный, он един со всей реальностью, поскольку отчасти тождествен ей. И даже нет — не тождествен. Он то, что превыше реальности. Он — ее источник.

Рассмотрим более внимательно изображение Дурака у Кроули. Некий рогатый персонаж держит в руках хрустальную чашу с водой и пламя. На месте фаллоса у него солнце, а одежда его — весенняя зелень. Персонаж заключен

в тройную ленту, образующую вокруг него что-то вроде овала. Этот овал символизирует вселенскую матку, в которой он находится.

Дурак — это нерожденный. Поэтому одним из его значений при прорисовке может быть идея зачатия, оплодотворения, а также собственных воспоминаний, связанных с перинатальной стадией развития. Дурак возвращает нас не в младенчество, а в зародышевое состояние. Но эта регрессия — целительная, необходимая перед переходом на новый уровень. Не случайно один из символов, изображенных на карте, бабочка, намекает нам на архетип трансформации из ползающей гусеницы через возвращение в алхимический ноль, первичную материю, массу, которая не представляет собой «ни то, ни это».

Бабочка именно потому является символом Дурака, что ее трансформация фактически происходит через возвращение в ничто, ноль, первоматерию. Мы еще встретимся с этим образом в аркане Звезда, и это будет весьма уместно, поскольку и Дурак, и Звезда в кроулиевской системе соответствий связаны со сфирой Хокма — с кругом звездного света. Русское слово «небо» связано с «не быть»; «уйти на небо» означает «умереть». Эти ассоциативные цепочки подтверждает самоопределение Ньюит в *«Книге Закона»* как ничто, которое одновременно является пространством действия.

Процесс, биологически проживаемый при переходе гусеницы в бабочку, — это принцип практически любой инициации. Мы будем возвращаться к этой метафоре еще не раз, обсуждая другие арканы. Особенность «инициации Дурака», во-первых, в том, что она очень легка, зачастую мы даже не успеваем осознать, как Ветер переносит нас на другой берег посвящения, а во-вторых — она всегда идет свыше. Здесь нет личного выбора, решения «я приму инициацию» или «я встану на путь». Скорее путь сам оказывается под ногами, и ты не можешь не идти. Здесь дорога выбирает человека, а не человек дорогу. Поэтому нулевой аркан — это единственный аркан, который нельзя «призывать» посредством магической операции. Скорее успех или провал любой операции зависит от того, насколько Дурак зримо или незримо присутствует в этот момент с нами.

Образы тигра и крокодила представляют собой первичные проявления мужского и женского. Заметим, что и мужское, и женское здесь представлены в своей животной, то есть бессознательной, форме. Эти животные символизируют те искушения, с которыми сталкивается нерожденный, — искушения властью и небытием.

В миг высочайшего посвящения существует риск отклониться от центра и пойти по одному из ложных путей. Такой ложный путь символизирует тигр. Путь тигра — это путь власти. Очень легко обмануться, поскольку здесь власть утверждается не во имя Эго, но во имя тех высших принципов, служителем которых оказалось Эго в результате посвящения. Однако именно здесь возни-

кают самые тонкие опасности подмены, и это более опасная и тонкая ловушка, нежели простая гордыня Эго, успешно излечиваемая арканом Башня. Для сознания, оказавшегося в соприкосновении с мерцающим ничто, слишком велик соблазн попытаться использовать эту силу для своих целей, поверив в то, что это — «для высших целей». Так рождается инквизиция. Строго говоря, это и есть «грех против Святого Духа», после которого живительное дыхание Дурака раз и навсегда оставляет героя.

Искушение же крокодила — это искушение чистого небытия. Крокодил намного ближе к Дураку, чем тигр: даже цвет одежды Дурака совпадает с цветом крокодила. Это искушение никогда не стать старше, никогда не повзрослеть, а на самом деле, в сущности, — остаться в этом самом состоянии потенциальности, так никогда и не реализовав свой потенциал.

Ноль совершенен. Но цель — не совершенство, а целостность. Сколь бы ни был прекрасен опыт Дурака, но даже он может представлять опасность для незрелого сознания. Ведь, когда ты являешься сразу ВСЕМ потенциально, так сложно стать хоть чем-то, но действительно! Делая выбор, мы отказываемся от этого безграничного целого, вступаем в пространство дифференциации и даже фрагментации. И сделать этот шаг всегда непросто. Кажется, что мы совершаем что-то очень страшное, даже кощунственное. Что же это — мы узнаем, когда перейдем к рассмотрению пятого аркана — аркана Великого Жертвоприношения, который также связан со сфирой Хокма.

Дурак незримо присутствует в каждом из следующих арканов. Как Маг, он наслаждается игрой бытия, как Жрица — соотносит Гнозис, как Императрица — становится пространством любви, а как Император — войны. Дурак мыслит в Иерофанте, делает выбор во Влюбленных и странствует в Колеснице. Совершенное мгновение оргазма, когда сознание едино со всем, — это он. Потому его фаллос — солнце. Сексуальность — один из высших ключей к нему, но чтобы суметь повернуть этот ключ, нужно отбросить все «человеческое, слишком человеческое». Он — тот сокровенный движитель, о котором во второй главе *«Книги Закона»* сказано: «“Придите ко мне” звучит глупо, ибо я в вас идущий». Как ветер, он проходит сквозь все ограничения, врываясь в установленную навечно Башню, и та рушится. Как Звезда, он возносится в небо. И как Вселенная, искупает Землю, подводя нас к высочайшей тайне, которая на следующем витке будет вновь забыта.

Дурак — это чистая потенциальность. Но эта потенциальность не должна оставаться вечной, в противном случае из божественной легкости Дурака мы незаметно для себя перенесемся в состояние Повешенного. Переход от Дурака к Магу, от нуля к единице — это рождение. Как сказал Герман Гессе, «птица вылупилась из яйца и летит к Богу. Яйцо — весь мир. Бога зовут Абракасас». И так мы подходим к следующему аркану.



МАГ

Маг — это единица. Начало творения. Первое проявление, первый импульс, первая жизнь. Жизнь, которая существует во имя только одной цели — игры. Игра — слово, определяющее природу Мага. Речь идет об особом рода концепции *Deus Ludens*: если человек создан по образу и подобию Бога, то почему бы не представить Бога азартным игроком с самим собой (коль больше не с кем) и со своими творениями, в которых он хочет видеть не по-

слушных рабов, но партнеров по игре?

Главный парадокс Мага заключается в том, что этот *первый* аркан соответствует *второй* букве иврита. Буква *Бет*, которой соответствует Маг, очень непростая. Именно с этой буквы начинается Тора. И именно эта буква постоянно оказывалась в центре внимания каббалистов. Будучи *второй*, она одновременно *первая* — с нее начинается Библия. Первое слово «Книги Бытия» — *берешит*, что означает «в начале». Начало, первое проявление. Этот очень важный символ раскрывает нам сложную диалектику ноля и единицы, Дурака и Мага.

Как первый аркан, Маг является началом творения и кристаллизации. Он тот, кто проявляет форму. Если Дурак — это путь между сферами Кетер и Хокма (источником и звездным светом), то Маг, находящийся прямо напротив него, связывает сферы Кетер и Бина. Свойства Бина связаны с идеей материализации и формирования — она есть предвечное время, великое море и мать всех форм. В «*Книге Мага*» Алистер Кроули пишет: «Маг властен над матерью и напрямую, и через любовь», имея в виду великое море Бина, из которого Маг извлекает нужные эйдосы для сотворения мира. Таким образом, Маг — это самый совершенный образ Бога в его единстве, включающий в себя все противоположности до разделения.

Двойственность положения Мага — в том, что он одновременно первый и второй аркан. Эта двойственность позволяет нам выстроить немало интересных конструкторов, связанных с различным пониманием Бога.

Например, понимая под изначальным Богом «отчую бездну», которой соответствует аркан Дурак, можно счесть, что Маг — это своего рода узурпатор, иллюзионист, ложный творец — именно в такой, трагической перспективе это представлялось древним гностикам. В ведической же картине мира все представляется более гармоничным — из безличного «нулевого» Абсолюта-Парабрахмана (Дурак) проявляется Ишвара (Маг) как протоформа и создатель всех форм.

Следует обратить внимание, что во многих колодах Таро Маг изображается как фокусник и даже мошенник, наперсточник. Все проходящее — иллюзия. А создатель оказывается иллюзионистом. Это соответствие напрямую коррелирует с ключевым соотношением Мага с Гермесом — божеством более чем двойственным. Гермес, или Меркурий, Бог воров и мошенников, одновременно является высочайшим носителем сокровенного слова — Гермесом Трижды Величайшим.

На самом деле здесь все зависит от того, как мы смотрим на проявленный мир: чем больше пессимизма и отторжения он у нас вызывает, тем больше его создатель осмысливается как грандиозный мошенник. В его теневом аспекте Мага можно соотнести с буддийским Марой — демоном, который создает колесо сансары. Однако такой взгляд приемлем только в том случае, если мы однозначно и радикально отвергаем дары этого мира и уходим в пустыню. Пока же мы играем в эту игру, всякие проклятия в сторону ее создателя звучат несколько нелогично, и даже препятствия, которые воздвигает Мара на пути Будды, в сущности, есть игра Будды с самим собой, ведь именно он сотворил все формы.

С этой точки зрения очень символично, что на коробках Таро Алистера Кроули (как и на колодах Уэйта), как правило, изображается именно первый аркан. Дурака еще не существует. Начало — это Маг.

Каббалистически ключевая здесь — идея творения. Творящий луч исходит из Кетер в Великое Море Бина, переводя это хранилище вечных образов из пассивного, потенциального состояния в активное. Здесь же и появляется идея Абсолютного Божества — Божества, которое властно над судьбой.

Маг — это первый субъект. До некоторой степени мы можем провести параллель с идеей божественной индивидуальности. Бога. Если Дурак — это ничто, то Маг — первое Нечто. По большому счету, он единственный, кто существует. Помните, у БГ: «В кого ты стреляешь? Ведь, кроме Бога, здесь никого нет». Он — Маг и Бог — пребывает во всех формах. В принципе эту фразу можно отнести и к Дураку, и к Магу (а также к Жрице, ибо первые три аркана отличаются тем, что они связаны с Кетер предвечной связью).

Карл Густав Юнг во второй главе *«Семи наставлений мертвым»* очень четко сформулировал суть этого архетипа сущности, определив его как «Абракас».

Мы приведем большой отрывок из этого текста, который почти идеально выражает его природу:

Абракасас есть Бог, которого мудрено распознать. Он имеет наибольшую часть, ибо она незрима для человека. От Солнца зрит человек *summum bonum*, то есть высшее благо,

от Дьявола *infinum malum*, то есть беспредельное зло,

от Абракасаса же непреодолимую ни в коей мере жизнь, каковая есть мать доброго и дурного.

Жизнь кажется слабосильнее и меньше, чем *summum bonum*, посему даже в мыслях трудно представить, что Абракасас во власти превосходит Солнце, кое само есть сиятельный источник всякой жизненной силы.

Абракасас есть Солнце и наравне заглатывающее вековечное жерло Пустоты, все умаляющей и расчленяющей, жерло Дьявола.

Власть Абракасаса двукратна. Но вы не зрите ее, ибо в ваших глазах уравнивается противоположная направленность той власти.

Что говорит Бог-Солнце, есть жизнь,

что говорит Дьявол, есть Смерть.

Абракасас же говорит слово достопочтенное и проклятое, что есть равно жизнь и смерть.

Абракасас творит истину и ложь, добро и зло, свет и тьму в том же слове и в том же деянии. Оттого Абракасас грозен.

Он великолепен подобно льву во мгновение, когда тот повергает ниц свою жертву. Он прекрасен, как день весны.

Да он сам великий Пан, что значит Всё, и он же малость. Он и Приап.

Он есть монстр преисподней, многоногий, тысячерукий, воскрыленный, змий извивистый, неистовство само.

Он же — Гермафродит низшего начала.

Он господин жаб и лягушек, в воде обитающих и на сушу выходящих, ополудни и ополуночи поющих хором.

Он есть Наполненное, что воссоединяется с Пустым.

Он есть святое совокупление.

Он есть любовь и ее умерщвление.

Он есть святой и предающий святого.

Он есть светлейший свет дня и глубочайшая ночь безумства.

Его зреть — слепота.

Его познать — недуг.

Ему молиться — смерть.

Его страшиться — мудрость.

Ему не противиться — спасение.

Здесь следует обратить внимание на важную деталь — две строки этого текста почти дословно цитируют «Книгу Мага» Алистера Кроули: «Он говорит слово *достопочтенное и проклятое*». В «Книге Мага» сказано, что «*вначале он говорит истину, чтобы иллюзия и ложь поработили души людей, но в том же — и таинство искупления*». Это трагедия Мага, вызванная разрывом связи между словом и контекстом, в котором это слово произносится. Часто бывает, что, оказавшись вырванным из контекста, слово становится своей противоположностью. Об этом мы более подробно поговорим применительно к пятому аркану.



Античная гемма
с изображением
Абраксаса

Таким образом, амбивалентность первого аркана — в том, что он одновременно спаситель и обманщик. Хотя каждая карта больших арканов имеет амбивалентную символику, столь определенные слова

Кроули говорит исключительно по отношению к Магу.

Потому мы можем сказать, что Маг обладает бытием, но не обладает сознанием. В сущности, архетип Мага — это архетип бессознательного, младенческого божества. Что такое состояние младенца? Есть тело как отдельный объект, имеющее свои потребности. Но сознания — нет. Задача человека — в своем сознании стать зеркалом, через которое Бог познает самого себя.

В этом ответ на один из важнейших вопросов теологии и философии: в чем смысл человеческой жизни? Согласно Юнгу, человек является сотрудником Бога: именно человек оказывается тем, кто помогает Богу постичь самого себя. Можно сказать, что человек выступает здесь как своеобразное зеркало, в котором Божество видит себя, или сосуд, из которого пьет Божество. На достижение этого состояния указывает люминофания XIX аркана, здесь же пока существует только бессознательный Бог как движущий первопринцип бытия.

В идее бессознательного Бога, порождающего «порочное и святое», мы видим новый тип религиозности, который объединяет неконформистскую духовность. Карл Юнг, Алистер Кроули, Герман Гессе, Мигель Серрано и многие другие оказываются выразителями этой парадигмы, суть которой — в исключительном статусе человека, оказывающегося «братом-близнецом» и «спасителем» Бога от его же бессознательности.

Начиная с аркана Маг мы наблюдаем принципиальный парадигмальный разрыв между тем Амбивалентным Единым, чье слово есть Абракас, и коллективным антропоморфным образом Доброго Бога. Для инфантильного существа очень важно верить в Доброго Бога, который становится кем-то

вроде строгого, но справедливого отца. Все проблемы высокого мистицизма — в этом досадном смещении архетипа Бога и образа отца. Когда мистик говорит о Боге как об отце, он лишь имеет в виду, что достоверно переживает процесс рождения своего «я» из божественного лона. Для более же поверхностных личностей упоминание «отцовства» Божества означает лишь перенос образа земных отцов на небесных.

Для зрелого сознания очевидно, что любое представление человека о Божестве будет наивным и ограниченным. Однако новый богообраз (как бы и он ни был ограничен, ибо порожден человеком) представляет собой куда более целостную и реальную картину, нежели образ инфантильных религий. Человеку здесь выпадает задача сотрудника этого всеильного, но отчасти бессознательного Бога, которому человек становится зеркалом и посредством которого Бог познает самого себя. Таков высший ответ о предназначении человека. И здесь Маг ставит нас перед задачей, которая будет решена только в одном из последних арканов — в Солнце.

Но как осуществить это? Ответ очевиден уже из названия аркана — посредством магии. Магии как науки и искусства совершать изменения в своей природе посредством метафоры. Первый аркан называется Магом, и здесь мы должны поставить вопрос: что же такое магия и кто есть маг в человеческом мире — маг, становящийся сотрудником Бога? Мы уже писали о том, что магия, которая нас интересует (*теургия*), не имеет отношения к вульгарному простонародному *колдовству*. Мы не заклинаем скот и не занимаемся приворотами; единственная тайна, которая интересует нас, — тайна внутренней бесконечности, тайна сотворения Бога. Но ступая по пути к этой тайне, мы видим, как сама реальность начинает изменяться в соответствии с потоком, в который входит наше сознание.

В изображениях Мага есть интересный парадокс. В древнейших колодах Таро, таких как Висконти и карты марсельского типа, Маг изображается в качестве ярмарочного мошенника. Именно эти колоды, с очень незначительными вариациями, имели хождение в Европе в течение почти четырех веков, пока новые интерпретации Папюса не вдохновили художников и магов на грандиозное переосмысление символики Таро.

Маг изображен перед столиком, на котором находятся небольшой ножик, несколько стаканчиков (или наперстков) и шарики. Первая ассоциация, которая приходит при рассмотрении этих изображений, — известная игра в «наперстки», в которой мошенники раздевали доверчивых простаков до нитки.

Какой разительный контраст между этим «магом», которого точнее было бы называть «фокусником», и хорошо известным Магом из Таро Уэйта! Стол чудесным образом преобразован в алтарь, наперстки в чашу, шарики в пантакль, а ножик «вырос» до благородного меча. Да и в лице самого Мага что-то

неуловимо изменилось, словно перед нами святой, у которого даже появился свой нимб в форме лемнискаты (∞), символизирующей бесконечность.



Карты из Таро Висконти (слева) и Марсельского Таро (справа): пока еще не Маг, но уличный фокусник или наперсточник

В некоторых последующих колодах образ еще сильнее изменился и Маг превратился в древнего старца, убежденного сединой, — ни дать ни взять Гэндальф!



Маг в Таро Уэйта

Итак, Таро дает нам два заведомо противоположных образа Мага. С одной стороны, это «маг-фокусник-мошенник», с другой — «маг-мастер-просветленный». Мы уже понимаем архетипические корни этого противоречия. Маг как небесный образ — это первотворец, спаситель и губитель, отец и убийца. Абрахас.

Но попробуем пойти по другому пути и от чистой метафизической реальности обратимся к реальности человеческой. Что мы понимаем под словом *маг*? Кто такие *маги*? Какова история этого слова?

У древних вавилонян и персов маг был жрецом. Именно маги стояли у истоков первых астрономических и астрологических исследований в Древнем Вавилоне, и в массовом сознании образ мага до сих пор

неразрывно связан с образом вавилонского жреца: мантия, расшитая в стиле звездного неба, заостренная шляпа — все это первоначально символизировало богоподобие мага. Его одеяние — небесный свод, а его заостренная шляпа — ось мира.

Итак, первоначально не было принципиальной разницы между понятиями *жрец* и *маг*. Русский синоним слова «маг» — *волшебник* — происходит от *волхва*, то есть жреца славянских богов, так что имеет равным счетом ту же природу. Кстати, именно этим аргументом воспользовался один из первых известных в истории магов Аполлоний Тианский, когда недоброжелатели вызвали его в суд по обвинению в использовании черной магии.

Однако язык — это не застывший монолит вроде египетской пирамиды, а подвижная и живая реальность. Начиная с ранних времен Римской империи понятие *маг* «обрело независимость». В Таро архетип жреца-священника представлен другой картой — пятым арканом, Иерофантом, который в некоторых колодах называется Жрецом, Первосвященником или даже Папой (римским). В чем же принципиальная разница между магом и жрецом? И почему в Таро и в жизни архетип мага, кажется, включает в себя столь разительные противоположности?

Давайте рассмотрим наиболее известные исторические примеры магов. Для беглого обзора я выбрал трех — Симона, Фауста и Мерлина. И начну с первого в истории мага, ставшего «антигероем» иудео-христианской мифологии.

Краткое упоминание о Симоне содержится в Новом Завете. Согласно «Деяниям апостолов», Симон был самаритянским колдуном и чародеем, который, увидев могущество чудес, творимых апостолами, попытался купить у них силу Святого Духа, но был с позором отвергнут. После чего Симон якобы покаялся и вступил в христианскую общину*.

Куда богаче мифологическими подробностями апокрифические сказания и писания Отцов Церкви.

Апокрифы излагают мифологическую историю Симона, согласно которой он выдавал себя за Иисуса Христа, говорил, что способен воскреснуть из мертвых, а своими чудесами потряс воображение римской знати и самого императора. Ему прислуживали демоны в виде псов. Апостол Петр вступил в схватку с Симоном, которая закончилась тем, что Симон попытался полететь, но молитвами Петра был сброшен на землю и разбился насмерть. Значительно позже именно симонийский миф стал каркасом другой — фаустовской — легенды.

Отцы Церкви несколько более сдержанны в описании цветистых мифологических эпизодов. Симон оказывается философом, который объявил себя Богом. Взяв из борделя проститутку, он объявил ее эпифанией «падшей Софии», которую держали в плену «дурные управители этого мира». Симон называл себя посланником «иного» Бога, который пришел спасти всех, кто

* См. Деян. 8: 9–24.

верит в него. В конце концов из Симона сделали «отца всех ересей», и прежде всего ереси гностицизма.

История Симона и его роль в формировании *малой традиции* заслуживают отдельного исследования. Если говорить кратко, в начале нашей эры произошел раскол на внешнюю, экзотерическую и догматическую традицию и традицию тайную, запретную, еретическую. Подробно феномен малой традиции мы рассмотрим в следующей главе, а пока вернемся к мифологическому материалу. Интересно, что в Симоне фактически сочетаются два образа мага. Одна грань мифа рисует его как мошенника, создающего иллюзии, а другая — как вероучителя чужой, иной (с точки зрения отцов церкви, ложной) религиозной доктрины. То есть, опять-таки, как жреца.

Нет ли здесь необходимой для нас подсказки? Маг действительно оказывается равен жрецу, но он оказывается жрецом ИНОГО или ЧУЖОГО Бога. Бога, о котором нельзя ничего сказать, кроме того, что он — Сущий. Абракасас.

Маг находится в очень сложных отношениях с непосредственным окружением. С одной стороны, как жрец чужого Бога, он враг, но как тот, кто имеет знание иного, он единственный, кто может обеспечить посредничество между этим и тем, связать разделенное. Маг — это тот, кто пребывает на границе, кто добровольно поселяется на таможне между мирами. Но именно эта чуждость позволяет ему всегда оставаться выразителем Великого Неизвестного.

Эта двойственность положения мага приводит к его особым отношениям с Божеством. В конечном счете он отчасти отождествляется с ним — становится его сотворцом, этакой иконой Бога на Земле. Маг как личность представляет своего рода манифестацию того принципа, с которым он оказывается связан.

Первые библейские упоминания магов в осуждающем ключе связаны как раз с этим: маги были жрецами, которые служили ИНЫМ богам, и все, что связано с их деятельностью, последовательно осуждалось в границах очерченного библейской сакральностью круга. Ужасные демоны, общение с которыми приписывает магам народная молва, на самом деле лишь ИНЫЕ боги, и это несложно понять, если мы хотя бы бегло проследим этимологию их демонических имен: Астарта — Астарот, Аполлон — Абаддон, Вельзевул — Баал Зевуб.

Примитивное сознание по определению не может воспринять иное как сложносоставное. Иное — это всегда либо нечто безусловно враждебное (отсюда образ Мага как мошенника или «черного мага»), либо идеализируемое и романтизируемое (отсюда «гэндальфизация» Мага). Поэтому от прямого познания ускользает сама суть архетипа Мага, ключевое свойство которого в том, что в нем добро и зло, свет и тьма оказываются неразрывно спаяны.

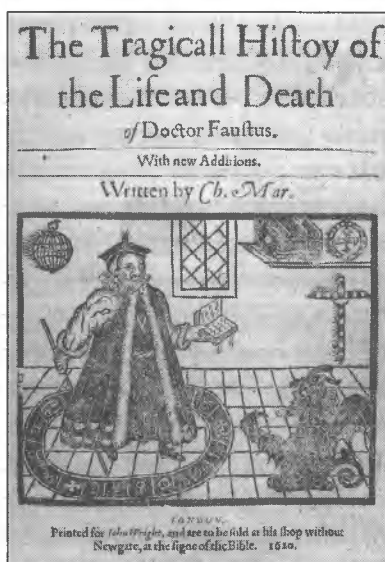
Традиционное средневековое изображение мага — волшебник, стоящий в круге и призывающий демона. И вторым эталонным образом мага в нашей культуре, который мы рассмотрим, будет Фауст. Все мы читали вечную тра-

Гёте, однако не многие подозревают, что «*Фауст*» является куда более эзотеричным, чем, скажем, какая-нибудь «*Тайная доктрина*». Первоначальное народное предание о Фаусте было фактически скопировано с легенд о Симоне Волхве и являлось любимым сюжетом балаганных кукольных представлений.

И только в бессмертном произведении Гёте Фауст обрел всю полноту своего величия. Этот Фауст с самого начала парадоксален, он переживает разрыв между Небом и Землей и с помощью призванного магией Мефистофеля пытается преодолеть этот разрыв.

Фауст восклицает:

Ах, две души живут в больной груди моей,
Друг другу чуждые, — и жаждут разделения!
Из них одной мила земля —
И здесь ей любо, в этом мире,
Другой — небесные поля,
Где тени предков там, в эфире*.



Титульный лист книги Кристофера Марлоу
«Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста» (Лондон, 1620)

Снова амбивалентность. Кажется, что в аркане Маг, который имеет порядковый номер 1, уже произошел раскол — первичное ничто разделилось на проявленное и непроявленное. И его конфликт — это конфликт двух душ.

* Перевод Н. Холодковского.

Двух устремлений. Двух начал, которые чуть далее раскроются нам в образах Жрицы и Императрицы. Но это разделение, этот конфликт необходимы, ибо, пройдя все арканы, Дурак непроявленного вернется к себе самому, но на новом уровне. Алистер Кроули формулирует один из парадоксальных коанов: «Ноль равен двум»!

В Дураке — единство всех противоположностей. В Маге — единство и борьба противоположностей. Как и Дурак, он по ту сторону добра и зла, когда произносит «слово благословенное и проклятое».

Классические изображения Мага явно не улавливают этой двойственности — по-видимому, сознание человека прошлой эры могло видеть Мага либо как великого мошенника (Таро Висконти, Марсельское Таро) либо как идеализированного посвященного. Однако Кроули удалось передать эту двойственность, введя в карту Мага второй образ — обезьяну, которая представляет собой тень самого Мага.

Третий архетипический образ мага, который мы рассмотрим, — Мерлин. В нем парадоксальная спаянность света и тьмы манифестируется уже в самом факте его рождения — от сатаны и невинной, фактически изнасилованной сатаной монахини. Данная мифологема одновременно зеркально отражает христианский миф о непорочном зачатии (вспомним, что и Симон называл

себя Христом) и вносит идею непримиримой дуальности (дьявол и святая монахиня), которая в конечном счете становится единством. Мерлин оказывается универсальным агентом, медиатором, посредником, соединяющим Верх и Низ.

Поэтому его действия в артурианском цикле легенд очень характерны. С одной стороны, Мерлин помогает благородному королю Артуру занять свой трон, помогает ему решать сложные задачи, создавать круглый стол (метафора мандалы или зодиака) и всячески противостоит козням его врагов. С другой стороны, когда по звездам Мерлин прочел, что Артур будет убит тем, кто рожден в этом году, он пошел по пути библейского Ирода — посоветовал Артуру истребить всех новорожденных младенцев. И что интересно — ни Артур, ни Мерлин не стали после этого негативными персонажами!



Мерлин играет
роль Мага
в «Артурианском
Таро» (1991)

Исторически имя Мерлин является прямой отсылкой к алхимической ртути — *меркулину*, или *меркурию*. Мы вновь возвращаемся туда, откуда начали: к двойственности Гермеса–Меркурия, являющегося одновременно творцом, учителем и мошенником.

И действительно, архетип Мага очень тесно связан с архетипом Меркурия. Следует перечислить их общие черты. Во-первых, оба тесно связаны с идеей границы между *этим* и *тем*. Меркурий — единственный бог, спокойно пересекающий границу между царством небесных богов, людей и богов подземных (на другом языке — между мирами ангелов и демонов). Он — одновременно свой и иной в каждом из этих миров. Как уже было сказано, Меркурий сочетает в себе высший и низший аспекты и связан с идеей божественной игры. В системе магических соответствий планетарная сила, соответствующая первому аркану, — опять-таки Меркурий.

Архетип Меркурия исследует Карл Юнг в своей работе «Дух Меркурий». Не вдаваясь в сложные символические сплетения и цитаты, мы приводим резюме, которое Юнг дает исследуемому им архетипу:

а) Он состоит из всех мыслимых противоположностей. Таким образом, он есть ярко выраженная двойственность — но постоянно именуется единством.

б) Он и материален, и духовен.

с) Он — процесс превращения низшего, материального, в высшее, духовное, и наоборот.

д) Он — черт, спаситель и психопомп, неуловимый *трикстер*, наконец — отражение Бога в Матери Природе.

е) Он также — зеркальное отражение мистического переживания алхимика, которое совпадает с *opus alchymicum*.



Меркурий со своим
кадуцеем. Гравюра
XVI века

Символ Меркурия, которому соответствует первый аркан Таро, — *кадуцей*, две змеи, обвивающие жезл. Этот символ можно интерпретировать метафизически как соединение добра и зла в едином источнике Меркурия, а можно рассмотреть его с точки зрения «тонкой физиологии» — ведь само строение кадуцея на удивление напоминает йогические схемы основных каналов нашего тела. Однако мне кажется, что к символу такого масштаба какая-либо интерпретация мало применима. Ведь интерпретация появилась во времени как слово мага, а символ, архетип пребывает изначально.

Всего один забавный факт. Китайский шаман, когда идет за своими целебными травами, превращает себя в подобие кадуцея. Он находит двух змей — красную и зеленую, ловит их и, держа их головы пальцами, идет туда, куда указывают их хвосты. Из этого примера мы видим, что архетипические образы являются чем-то гораздо большим, нежели рациональное построение.

Некоторые эзотерические традиции, увлекаясь интерпретацией, утверждают, что символы были даны нам некими высшими существами, которые зашифровали в них свои доктрины. Эта соблазнительная идея опровергается тем, что символ превышает любой интерпретации и концепции. Вначале переживается символ, и только потом появляется теологический или эзотерический трактат для его осмысления.

Маг дает нам возможность работать с символами без интерпретаций. Оказавшись на пути *Бет* Древа Жизни, мы уподобляемся «самому динамическому импульсу творения» (Кроули), который идет от источника в первичную материю и извлекает из нее нужные ему идеи. Суть Мага — в балансе. На большинстве изображений этого аркана Маг держит свои руки так, что одна указывает на небо, а другая — на землю. Он как бы говорит нам, что только ему, как Гермесу, доступны все три мира, и только он может скользить между ними.

Разница между Магом и Иерофантом, между жрецом здешних богов (архетипов) и жрецом иных богов, прекрасно уловлена в книгах Карлоса Кастанеды. С одной стороны — учитель-тональ дон Хуан, который воплощает архетип Иерофанта. Нельзя сказать, что он обучает тому, что Карлос уже знает. Нет. Но он обучает тому, что тот хотя бы отчасти может услышать, тому, что можно описать словами, или хотя бы тому, на что можно направить слова. С другой стороны — маг-нагуаль Хенаро. Тот, кто не учит почти ничему, но вызывает животный ужас одним своим присутствием. Не потому, что он специально пугает героя. И не потому, что он враждебен. А потому, что для героя он — выразитель Нагуаля — Тотально Иного.

Кроули, пожалуй, один из последних, кто смог в полной мере воплотить архетип Мага, испив эту чашу до дна. Тот, кто был «скрыт под маской скорби» («Книга Закона»), окружен ореолом черного мага, «приносившего в жертву младенцев», и провокатора, «нарушившего все нормы», на самом деле, как и Симон Волхв, был прежде всего жрецом ИНЫХ богов. В своем жречестве Кроули создал уникальную теологическую и символическую систему, которая стала точкой отсчета для целого направления в культуре. Кроули было суждено стать скрытым идеологом новой сакральности — сакральности плоти.

Кроули создал свою, неповторимую символьную систему Таро, в которой ему удалось передать сразу оба аспекта. Маг-Слово — и Маг-Иллюзия. Маг-Мошенник — и Маг-Бог. Леди Фрида Харрис под мудрым руководством Кроули изобразила Меркурия, рассекающего на серебряных крыльях многомерное пространство. В Таро Кроули Маг — не просветленный Гэндальф и не базарный мошенник. Он и то, и другое. Его артефакты больше не лежат на столике перед ним, словно спящие, — они танцуют свой танец, силой его освобожденной мысли творя окружающую реальность. «Жезлом создает, ча-

дей сохраняет, кинжалом убивает, диском воскрешает». Но все это — лишь его игра.

Игра — важная идея, связанная с архетипом первого аркана. Что было в начале? Игра. «Вечность есть играющее дитя, которое расставляет шашки», — заявил Гераклит, один из первых философов человечества. «Что наша жизнь? Игра!» — вторит ему Пушкин. Игра — начало всякого бытия, потому и Бог есть прежде всего великий Игрок, крутящий небесную рулетку и иногда заставляющий себя забыть, что ему известны все комбинации, — ведь иначе игра лишена смысла.

Во что играет Маг Таро? Его игрушки — жезл, чаша, меч (иногда кинжал) и диск. Или, если угодно, — огонь, вода, воздух, земля. Согласно легендам, маг может ходить по воде и плавать в земле. Или, как точно сказано в инициатическом романе Густава Майринка, «думать сердцем и чувствовать мозгом». Ибо стихии мага — это не просто земные стихии, которые мы каждый день видим перед собой. Это модусы сознания, режимы бытия.

Мы уже упоминали о связи малых арканов со стихиями. Жезлы-трефы-огонь, чаши-черви-вода, мечи-пики-воздух, диски-бубны-земля. Но мало кто делает правильный вывод из этого очевидного факта: четыре инструмента Мага — это вся колода малых арканов. Его орудия, его продолжение. Он — повелитель всех игр, которые может вести судьба.

Красивое подтверждение тому: прорвавшийся в XIX веке в игральную колоду карт Джокер — не кто иной, как Дурак и Маг в одном лице. Кстати, в некоторых игровых колодах есть две карты-Джокера, которые отличаются по цвету — красный и черный Джокеры. Маг и Дурак. Ноль и единица. И в этом — вся реальность, вся суть.

Игровая колода — это горизонтальное бытие. Игра. Лила. Майя. Вот почему хорошая цыганка сможет погадать на обычной игровой колоде на любой житейский вопрос, вот только духовная реальность останется для нее закрыта. Потому что духовная реальность, мир архетипов — это большие арканы. И не случайно явная нецелостность игровой колоды (горизонтального измерения), выраженная в троичной структуре фигурных карт (король-дама-валет), естественным образом превращается в четверичность в колоде Таро, где добавляется четвертая фигура. Три — число религии Этой Стороны. Четыре (точнее, три плюс один) — Иное.

С арбалетом в метро,
С самурайским мечом меж зубами,
В виртуальной броне, а чаше, как правило, без,
Неизвестный для вас,
Я тихонько парю между вами

Светлой татью в ночи,
Среди черных и белых небес.
На картинах святых
Я незримый намек на движенье,
В новостях CNN я черта, за которой провал,
Но для тех, кто в ночи,
Я звезды непонятной круженье
И последний маяк
Тем, кто знал, что навеки пропал.

Все верно. БГ, как подлинный художник, прекрасно чувствует теургию Мага. «Среди черных и белых небес» — этот образ живо напоминает недавно переведенный на русский язык ритуал Исфаель: «О ты, звезда востока, которой были ведомы маги! Ты, что всегда была в аду и в небесах! Ты, что между светом и тьмой трепетала! Отец твой — Солнце, мать твоя — Луна». Это скольжение ночной звезды, этот последний маяк, о котором одновременно возвещают Кроули (в эссе «*Звезда видна*») и Юнг (в финале «*Семи наставлений мертвым*»). Звезда ведет Магов к колыбели играющего Бога — это сюжет древнего мифа, который обречен оставаться непонятым. Ибо, чтобы увидеть Звезду, нужно уже стать Магом. Нужно уметь поставить себя на его место.

Одна из современных масок Мага — Сверхчеловек. Мне видится восхитительная улыбка богов в том, что Ницше подсознательно выбрал для своего «сверхчеловека» имя Заратустры, первого в этимологическом смысле мага (слово *маг* происходит из зороастризма — религии, основанной Заратустрой). Само имя говорит нам о магии.

В идее сверхчеловека — великая красота и великая ловушка. Поместив себя на место мага, мы обречены оказаться в состоянии инфляции. Нужно иметь силу встретиться с магом. И выдержать его взгляд с той стороны зеркального стекла. Тогда — ты тоже станешь магом. Малым магом, посвященным, избранным. Но это невозможно сделать по своему желанию, волевым усилием. Этого можно достичь, только осознав, что колесница, которой ты управляешь, — управляема иным.

Свою встречу, свой дар магии прекрасно описал Юнг в 19-й главе «*Красной Книги*», которая называется «Дар Магии». Там есть потрясающе точный диалог между Юнгом (получившим в дар от своей души жезл Гермеса) и его душой:

Душа: «Магия не легка, и она требует жертвы».

Я: «Она требует жертвы любви? Или человечности? Если требует, за-
бери жезл обратно».

Душа: «Не спеши. Магия не требует таких жертв. Она требует другой жертвы».

Я: «Что это за жертва?»

Душа: «Жертва, которую требует магия, — это утешение».

Я: «Утешение? Я правильно понял? Понимать тебя невыразимо трудно. Скажи мне, что это значит?»

Душа: «Утешение следует принести в жертву».

Я: «Что ты имеешь в виду? Следует принести в жертву утешение, что я даю, или утешение, которое я получаю?»

Душа: «И то, и другое».

Я: «Я запутался. Это слишком неясно».

Душа: «Ты должен принести в жертву утешение ради черного жезла, утешение, которое ты даешь и которое получаешь».

Я: «Ты говоришь, что мне непозволительно получать утешение от тех, кого я люблю? И нельзя давать утешение тем, кого люблю? Это означает утрату части человечности, и ее место занимает то, что называют жестокостью к себе и другим».

Душа: «Так оно и есть».

Очевидная параллель, которая сразу приходит в голову, — «Книга Закона»: «Ненавижу утешаемых и утешителей». Но все параллели — игра ума. Попробуйте почувствовать, что для вас значат эти слова.

Подлинный магический ритуал — всегда трансгрессия. Выход за грань. Нарушение, жертва и отречение в одном лице. Такой ритуал делается два раза в жизни. Первый и десяти тысячный раз. Первый раз, когда мы все-таки делаем над собой усилие. И совершаем ритуал. Выполняем Малый ритуал пентаграммы (кстати, в одной из постелемитских колод Маг изображен выполняющим МРП), принимаем причастие Гностической мессы или просто садимся в йогическую асану. Выполняя ритуал в первый раз, мы переходим границу между человеческим и иным. Мы заявляем о своей готовности перейти границу. В десяти-, пятнадцати-, двадцатитысячный раз — мы обретаем мастерство. И понимаем, что мы сделали тогда, в первый раз, на самом деле.

Жаль, что сейчас так мало тех, кто действительно способен совершить трансгрессию. Потому Книги Мага всегда останутся «для всех и ни для кого»...



ВЕРХОВНАЯ ЖРИЦА

Верховная Жрица — это последний, третий путь Древа Жизни, который напрямую связан со сфирой Кетер. Если посмотреть на схему Древа Жизни (см. рис. на с. 29), то вы увидите, что от верхнего источника, Кетер, отходят три пути — к Хокма, Бина и Тифарет. Последний из них, центральный, — это путь *Гимел*, соответствующий аркану Жрица.

Мы можем рассматривать эти три пути как коренные выражения первопринципов, непосредственно связанных с источником. Дурак, Маг и Жрица больше, чем любой другой архетип, выражают в себе идею сокровенной Сути Бытия. Следует обратить внимание, что на Древе Жизни пути, соответствующие Дураку и Магу, являются противоположными и как бы зеркально отражают друг друга, в то время как путь Жрицы находится точно по центру.

Принципиальным отличием Жрицы от двух других арканов является направление потока. И Дурак, и Маг представляют собой прежде всего движение сверху вниз, нисхождение Святого Духа, воздействие волевого динамического импульса на фундаментальные структуры коллективного бессознательного, в то время как движение Жрицы — это прежде всего движение снизу вверх, от Тифарет к Кетер, от сына к отцу, от порождения к источнику. Иными словами, Дурак и Маг могут включаться в психику исключительно спонтанно, в силу факторов «неизвестных и неисчислимых». Почему одного человека «призывают», а другой остается профаном, почему один гений, а другой — посредственность? Эти вопросы всегда останутся риторическими, ибо первоначальное предпочтение — благодать — едва ли зависит от самого человека. Однако и от нашей Воли кое-что зависит. Выбор посвященного (вступить на Путь или нет) тесно связан с Жрицей, ибо она и есть та самая «лестница Иакова», по которой проходит посвященный при своей высшей инициации — пересечении Бездны.

Эта идея прекрасно поэтически передана культовым эзотерическим мистрежем Мартиэль в песне «Белая дорога»:

Первая дорога всё по войне, войне с собой, войне с собой,
А вторая приведет к стене, что назовется истиной.
Третья поведет туда, где лед, осколки снов, зола мостов.
А четвертую найдет лишь тот, кто прожил три, кто к ней готов.
Четвертая — через всю жизнь звездной россыпью,
Лишь за нить серебряную держись, что тебе брошена,
А плетется ниточка из любви, что тобой создана,
А держится ниточка на крови, что тобой роздана.
Ниточка серебряная, вяжи путь по ветрам, по снам, стеклу,
Белая дорога, удержи, не дай сжечь жизнь, не дай быть злу.

Четвертый путь — это путь серебряный (соответствия аркана Жрица — Луна и серебро как ее металл), путь *Гимел*, путь, связывающий божественный и человеческий миры, мир сотворения и мир источника. Серебряная нить, о которой идет речь, ведет через Бездну, когда адепт изливает всю свою кровь в чашу Бабалон, то есть осуществляет свое подлинное предназначение. И, согласно телемитской космологии, именно эта кровь адептов делает творение возможным.

Идея пересечения Бездны, или преодоления двойственности сознания, — ключевая для понимания второго аркана. Путь *Гимел* — это путь над пропастью, единственная хрупкая возможность достичь другого берега, на котором адепт обретает бытие по ту сторону времени. Путь, который ведет к бытию вне времени. К источнику. Туда, где «времени больше не будет». Вот это состояние, когда время больше не властно, а есть только вечное «сейчас», состояние, которое так невероятно, невыносимо сложно выражать языком слов, — и связано с Верховной Жрицей.

Согласно доктрине Телемы, пересечение Бездны — это кульминация путешествия по Древу Жизни. Вначале посвященный примиряет четыре стихии в Малкут, осваивает астральный план (Йесод), затем, достигнув андрогинности, обретает Знание и Общение Святого Ангела-Хранителя, и наконец, происходит последний и предельный рывок — пересечение Бездны.

Однако вопрос Бездны далеко не так прост, как может показаться, и таит в себе много теологических ловушек. В каком из четырех каббалистических миров происходит пересечение Бездны? Бриа? Ацилут? Если в наличии у нас четыре Древа, значит ли это, что мы проходим весь этот путь четырежды, и не отсюда ли во многих народных сказках идея о троекратном хождении по кругу перед достижением заветной цели? Быть может, мы пересекаем Бездну несколько раз? Наш путь — это одно Древо или четыре? На самом деле на эти вопросы не может быть однозначного ответа — важно их задать, озвучить.

Что такое Бездна? Говоря о Бездне, я всегда привожу такой анекдот. Эйнштейн в раю просит Бога написать ему формулу сотворения мира. Бог начинает писать формулу прямо в воздухе. Эйнштейн ее читает и где-то на середине кричит: «Господи, но здесь же ошибка!» «Да, я знаю», — слышится ответ.

Так вот, Бездна — это такая ошибка мироздания. Все хотят ее исправить. Но если ее исправить, ничего не останется. Потому что ноль равен двум. В главе о Дураке мы говорили о состоянии гусеницы, погружающейся в первоматерию и растворяющейся в ней, чтобы родиться в новом качестве. Здесь мы вновь возвращаемся к этой теме. Но если на пути Алеф от нас ничего не зависит, то здесь решение вступить на путь запретного знания принимает сам практикующий. Согласно Кроули, адепт понимает, что пришло время, и приносит клятву пропасти. И после этого уже в буквальном смысле «Пан или пропал». Ибо главное соответствие этой карты — Артемида, невеста Пана, а сам Пан символизирует сферу Кетер.

Но что возносит адепта? Что дает ему силу взлететь? Что, в случае удачного исхода, позволяет ему выйти за пределы ограничений собственного «я»? Вот это «что» и есть Жрица. Связь между Небом и Землей, лестница Иакова, по которой поднимаются и опускаются ангелы (что значит «вестники»). И очень важно, что у нее женственная природа. Алистер Кроули подчеркивал, что Жрица — это «самый возвышенный из женских аспектов». Еще бы — она берет свое начало непосредственно в Кетер, соединяя источник и центр Древа.

Вот почему во всех мистических традициях столь высокое место отводится женскому божеству, женской ипостаси Бога. Патриархальная религия, вытесняя женское на периферию, на самом деле обкрадывает себя, поскольку при этом лишается связи с источником. Вместо *знания*, которое естественным образом рождается из духовного *опыта*, мейнстримная религия пытается навязать *веру*.

Итак, Жрица — это Вечная Женственность, София, Исида и Артемида, которая, по меткому замечанию Гёте, «тянет нас ввысь». Она устанавливает связь между всем Явленным и всем Потенциальным. Кетер и Тифарет. Отец и Сын. А между ними — она. Небесная голубка. И только установив с ней связь, мы можем в полной мере стать теми, кто мы есть.

На карте второго аркана изображена Лунная Дева, одетая в вуаль из света. Ее головной убор имеет форму растущей Луны и увенчан лилией.словно световой столб, лунная дева соединяет Землю и Небо, верхний и нижний миры, источник и эманацию. Ее лицо не выражает эмоций, ибо она по ту сторону времени и пространства; она — путь, ведущий за пределы жизни и смерти.

Ее главное небесное соответствие — Луна. Почти во все времена Луна была и остается символом женского начала во всем его многообразии. Луна — госпожа мира ночи, «что кружит над нами, то видимая, то невидимая», по-

кровительница одиночек, романтиков, мечтателей, поэтов, магов. Она — небесная София, мудрость, та, что в последний момент спасает Фауста из лап Мефистофеля. Она — Сольвейг Пера Гюнта, неизменная в своем святом ожидании. Она — Беатриче, запретная и недоступная на земле, ожидающая по ту сторону, чтобы провести через ад потаенных страхов и инстинктов.

И самое главное: она — связь между нашим профанным миром и миром Абсолюта. И это главное значение этой карты: Гнозис. Это значение разделяют практически все колоды Таро, вне зависимости от школы. Французская, английская, американская. Всегда Верховная Жрица оказывается таинственным образом связана с идеей Гнозиса.

Гнозис дословно переводится как «познание». Конечно, говоря о втором аркане, мы имеем дело с познанием особого рода, которое не имеет ничего общего с тем, что мы можем представить как рациональное познание, обучение. Гнозис — это знание посредством интуитивного постижения целостности, прорыв за пределы границ Эго, непосредственный опыт сакрального.

Гнозис — это познание. Но вот что интересно: сфера Даат на Древе Жизни также называется «Знанием». И эта невидимая, непроявленная (и, как следствие, лишенная порядкового номера) сфера, связанная с Бездной и ее преодолением, лежит как раз на пути Гимел — на пути Жрицы. Символика Даат связана с Бездной, разделяющей субъект и объект, свет и тьму, но при этом Даат же есть и формула преодоления этого разделения — Гнозис.

Гнозис связывает сознание с высшими модусами бытия. Это главная духовная вертикаль устремления, восходящий поток. Именно поэтому она — та самая Вечная Женственность, которая, согласно последним строкам великой трагедии Гете, «тянет нас ввысь».

Существует два типа религий — *религии трансляции* и *религии трансформации*. Религии трансляции существуют в режиме догматического изложения некоего данного от начала времен закона; религии трансформации ставят своей целью установление непосредственного религиозного переживания, которое мы определяем как Гнозис. Лучше всех идею Гнозиса выразил Карл Густав Юнг, ответив на вопрос, верит ли он в Бога: «Я не верю, я знаю». Знание, о котором говорил Юнг, и есть намек на тот самый опыт Гнозиса, Даат, который позволяет преодолеть ограниченность природы рационального сознания и непосредственно на опыте пережить высшие модусы бытия.

В начале христианской эры произошел раскол на гностические и догматические религиозные системы. По мере формирования и набирания силы официальная Церковь сначала вытесняла, а потом и истребляла еретиков, утверждавших примат знания над верой. Иными словами, официальная Церковь на протяжении всей истории делала ставку на буквальную интерпретацию религиозного откровения и примат веры над знанием. Отдельные

религиозные мистики либо объявлялись еретиками, либо постфактум встраивались в доктрину, если им удавалось замаскировать идеи Гнозиса.

Противостояние догматического и гностического начал в культуре — это не просто узкоспециальная тема, касающаяся только теологов и мистиков. Выдающийся культуролог современности Екатерина Дайс определяет противостояние официальной и мистерияльной традиций как «главный нерв западной цивилизации».

В наше время о доктринах и истории гностицизма написано достаточно много серьезных исследований. Тем, кто интересуется темой гностицизма как религии, мы рекомендуем труды Ганса Йонаса, Элин Пейджел и Стефана Хеллера. Главное, что мы должны отметить относительно обсуждаемого нами сейчас второго большого аркана, — это чрезвычайно высокий статус женского начала во всех гностических школах. Вечная Женственность фигурирует в различных гностических школах под самыми разными именами: Эпиноя, Барбелло, Гром — Совершенный ум. Но самое известное имя, под которым Запад традиционно знает Вечную Женственность, — 'София.

София означает «мудрость». Это мудрость, которая связывает сознание с высшими мирами, переводя веру в знание. Такую идею мудрости, которая обретается пассивной восприимчивостью к свету высших миров, и представляет Верховная Жрица. Отсюда базовая ассоциация Жрицы с Луной: Луна как небесное тело светит отраженным светом — светом, который она воспринимает от Солнца.

Именно с этой идеей религиозного поклонения женскому началу издревле боролась патриархальная ортодоксия. Изъятие женского начала из религиозной догмы (или допущение его в ограниченном девственно-материнском аспекте) бьет не только по женщинам, которые оказываются в подчиненном статусе и сводятся к биологической материнской функции. Патриархальная религиозность бьет и по мужчинам, которые оказываются отрезанными от возможности непосредственного духовного переживания, мистерии, доступ в которую хранит София, и, прикованные к земле, вынуждены довольствоваться лишь транслируемой религиозной догмой, которая без Софии никогда не станет опытом.

Чрезвычайно показательным, что древнейшее изображение второго аркана связано с этим извечным противостоянием догмы и ортодоксии. Так, согласно данным украинского таролога Галины Бедненко,

на карте колоды Висконти была изображена известная настоятельница ордена умилиатов, сестра Манфреда. В 1281 году умерла сестра Гуттельма, глава одноименной ломбардской секты гуттельмитов, которые верили, что она вернется и займет папский престол, потому что им была предсказана

новая эра женщин-пап. В ожидании же возрождения своей предводительницы они избрали своим папой Манфреду, что должно было стать началом линии пап-женщин. Манфреда отслужила мессу и была схвачена, а затем сожжена на костре. Сестра Манфреда была членом княжеской семьи Висконти, потому ее присутствие в колоде не удивительно.

Жрица, или Папесса, в колоде Висконти изображается увенчанной тройной папской короной, что как бы утверждает незримое существование духовной традиции, альтернативной официальной церковной власти. Многие исследователи связывали эту карту с мифом о «папессе Иоанне», который имел широкое распространение в Средние века. Согласно этому мифу (кстати, в 1972 году он был весьма удачно экранизирован британским кинорежиссером Майклом Андерсоном), некая женщина, притворявшаяся мужчиной, проникла в высшую католическую иерархию и «дослужилась» до статуса Папы Римского. Разоблачили ее лишь тогда, когда в один прекрасный момент она начала рожать прямо на папском престоле.

С мифом о папессе Иоанне связано сложное сплетение идей, которые до сих пор должным образом не проанализированы. Например, имя Иоанна напрямую связывает нас с четвертым евангелистом — Иоанном, который, по церковному преданию, был любимым учеником Иисуса. Евангелие от Иоанна считается «самым духовным» из четырех главных евангелий, и многие исследователи предполагают в нем значительное влияние гностических учителей. Круг в очередной раз замыкается.

Более того: случайность это или закономерность, но в средневековье был широко распространен миф о «царстве пресвитера Иоанна», которое находилось где-то за морем и представляло собой некое идеальное государство, почти рай на земле. Иоанн-евангелист, папесса Иоанна и пресвитер Иоанн — не разные ли это грани одной архетипической сущности, реализующейся в коллективном мифотворчестве, которое всегда стремилось уравновесить, скомпенсировать односторонний патриархальный уклон официальной религии, отрезавший землю от небес?

Уникальность эпохи Ренессанса в том, что тогда на краткое время ценности мистериальной традиции смогли взять реванш и даже оказать серьезное влияние на папский престол. До сих пор Ренессанс воспринимается как проклятое время ортодоксами и как благословенное время — всеми, кто по-настоящему верит в человека. Именно тогда гностико-герметические идеи, замаскированные под возрождение античности, не просто вышли из подполья, но стали определяющими для всего культурного потока.

Улыбка Джоконды есть выражение парадоксальной Софии, а обнаруженные и переведенные на латынь тексты Герметического корпуса восстанавлива-

ют в правах первородства Гермеса, связанного с первым арканом. В исследовании Екатерины Дайс приводятся свидетельства о том, что ранние наброски Джоконды обладали чертами канонического изображения второго аркана.

Еще одно важное соответствие второму аркану — Исида. Плутарх пишет, что по одним источникам Исида — дочь Гермеса, а по другим — дочь Прометея. Это указание в высшей степени значимо, поскольку и Гермес (первый аркан, Маг), и Прометей (титан, принесший слепым, лишенным сознания людям огонь) полностью подтверждают нарисованную нами картину. Исида для Древнего Египта была тем же, чем София для гностиков, — лестницей, связывающей Землю и Небо, дух и материю. Корреляция между Софией и Исидой проявляется и в том, что священная для древних египтян звезда Сотис (Софис) ассоциировалась с Исидой.

В большинстве колод Таро «египетского типа» Верховная Жрица прямо приравнивается к Исиде. Акцентирован именно символизм Исиды, и Жрица изображена под вуалью.

Согласно Плутарху (трактат «Об Исиде и Осирисе»), «в Саисе изображе-



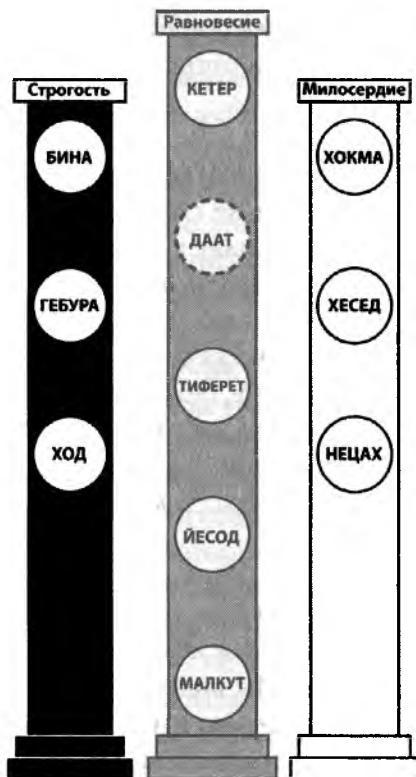
«Исида под вуалью». Второй большой аркан «Таро Братства Света»

ние Афины, которую они называют Исидой, имеет такую надпись: «Я есть все бывшее, и будущее, и сущее, и никто из смертных не приподнял моего покрыва». Миф о покрывале Исиды является одним из ключевых для мистерияльной традиции, поскольку принято считать, что посвященный, прошедший все подобающие очищения, все же способен приподнять этот покров. Поднятие покрыва (или завесы) Исиды и есть метафора запретного для человека познания. Срывание покрыва — символ трансгрессии: и как запретного познания, и как запретного эротического опыта.

Так, Алистер Кроули в одной из своих книг-откровений пишет: «Жрец Исиды сорвал покрывало, умер и стал жрецом Ньюит и пил молоко звезд». Очень показательно, что по данным современных египтологов, расшифровавших египетские иероглифы, правильное имя саисской богини под покрывом было вовсе не Исида, а Нейт. То есть фактически это Ньюит, которая в телемитском символизме соответствует древнеегипетской богине неба. В Таро Кроули Жрица изображается одетой в вуаль из света.

Еще один важный аспект символа второго большого аркана — две колонны. В одних колодах Таро они изображаются черной и белой, в других — красной и синей. Колонны символизируют столпы Древа Жизни. Справа — Столп Строгости, слева — Столп Милосердия. Сама же Жрица в точном

соответствии со схемой Древа Жизни представляет собой Срединный Столп, или Столп Равновесия.



Три столпа Древа Жизни. См. также рис. на с. 29

Значимо то, что на картине аркана Жрица как будто занимает собою весь Срединный Столп, а не только путь Гимел. Это важное указание на то, что ведущая роль Вечной Женственности коренится в самом начале Древа Жизни. Она также присутствует и на более нижних путях — как Душа Мира и как «наша вода» герметической философии. Успех искателя трансформации зависит исключительно от того, в каких он отношениях с Вечной Женственностью. Если с самого начала адепт доверяет ей, она проведет его от первой ступени лестницы до последней. Только держась за серебряную нить, можно пройти те бездны безумия, хаоса и смещения, которые отделяют профанное от сакрального. Но если адепт отвергает Женственное, если он выстраивает замок своих убеждений на фундаменте патриархального Эго, — он обречен.

Кроули пишет, что в миг, когда адепт произносит клятву Бездны, — даже его САХ, его Истинное «Я» оставляет его. Ужас этого состояния невозможно переоценить: это настоящая «темная ночь души», когда все ориентиры

кажутся утраченными и сознание рассыпается на тысячи осколков. Только преданность Софии, Нюит, Бабалон — Той, Кто имеет тысячу имен, ни одно из которых не выражает Ее до конца, — помогает пережить это состояние и достичь реинтеграции на новом, неизмеримо более целостном уровне. Карл Юнг в *«Красной Книге»* оставил нам описание своего момента пересечения Бездны:

Филемон коснулся моих глаз и открыл мой взор и показал безмерную тайну. И я смотрел долго, пока не смог ее постигнуть: но что я видел? Я видел ночь, я видел темную землю, а над ней небо блестело бесчисленными звездами. И я увидел, что небо имело форму женщины, и семикратно было ее облачение из звезд, и полностью покрывало ее.

И когда я это узрел, Филемон сказал:

«Мать, стоящая в высшем круте, безымянная, укрывающая меня и его и защищающая меня и его от Богов, он хочет стать твоим ребенком. Прими его рождение.

Обнови его. Я отделяюсь от него. Холод нарастает, и звезда его сверкает ярче».

Сам Юнг ввел в психологию понятие Анимы — женской фигуры в психике мужчины. Без сомнения, Верховная Жрица не исчерпывает всех аспектов



Картина Н. К. Рериха
«Ведущая» (вариант
1944 года). Фрагмент

Анимы. Мы видим женские образы во многих арканах Таро. Но именно здесь Анима предстает в той роли, которую особо выделял Юнг, — мистической тропы, проводника к высшим уровням бытия.

Юнг писал, что Анима есть архетип, находящийся на границе между личным и коллективным бессознательным. Фактически Юнг заново открыл гностическую идею: главная задача Вечной Женственности — связь двух берегов. Парадокс Анимы в том, что она одновременно проводница к вершинам духа и сам путь к ним.

Но, зная о величии этого архетипа, нельзя недооценивать теневую сторону Анимы. Даже великому «философу Софии» Владимиру Соловьеву в первый раз София приходила под маской демона. Одно из соответствий Жрицы — Артемида, и это воистину грозная богиня.

Потому горе тому, кто сорвет завесу раньше времени; горе тому, кто забудет принципы священного равновесия и не уравновесит вертикальную

чистую духовность пути *Гимел* горизонталью материального земного пути *Далет*, а небесную любовь Жрицы — земной любовью Императрицы. Тогда в лучшем случае человек станет подобен призраку, прозрачному и выхолощенному, а в худшем — сойдет с ума.

Мы говорили в основном о позитивных сторонах пути *Гимел*, однако не следует забывать, что любой архетип амбивалентен. Здесь мы вспомним судьбу несчастного Актеона, который, увидев наготу Артемиды, превратился в оленя и был растерзан своими же собаками. Символизм этого мифа очевиден: соприкоснувшись с силами второго аркана, человек теряет связь с землей, его инстинкты оказываются отделенными от сознания, как собаки Актеона от хозяина, результатом чего оказывается безумие или гибель. Об этой же опасности предупреждает и мифологема покрывала Иисиды, согласно которой всякий снявший покрывало — обречен.

Будучи разорван на части, Актеон является символом сознания, которое разорвано, расщеплено в состоянии шизофренического психоза (собственно, само слово *шизофрения* переводится как «расщепление личности»). Карл Юнг приводит пример студента, который сошел с ума и среди ночи с ножом в руках пытается взять штурмом обсерваторию, поскольку «небо зовет его». Очевидно, что человек, не привыкший ценить символическое и метафорическое само по себе, фатально привязанный к буквальным и конкретным интерпретациям, слишком материальный, — не в состоянии правильно истолковать переживание Гнозиса, которое открывается ему за покрывалом Иисиды. Расплата за слишком раннее снятие вуали — безумие.

Ужас вершины прекрасно передан в стихотворении Иосифа Бродского «*Осенний крик ястреба*». Летящий в небе ястреб попадает в воздушный поток, несущий его в бездну небес. И там, под давлением безразличного холода иных миров, ястреба разрывает на части. И начинается зима. Метафора холода, зимы, льда — одно из важнейших теневых значений второго аркана. Поэтому Верховная Жрица в ее реальности чистого света очень часто предстает в ипостаси Снежной Королевы, предлагающей собрать слово «вечность» из кристаллов льда.

Еще одна опасность второго аркана — отрыв от материи. Очень часто человек, начинающий духовную практику, после переживания Гнозиса перестает придавать значение вопросам окружающей реальности. Оторвавшись от материи, такой «псевдогностик» рискует превратиться в то, что Юнг уничижительно определял как «голову с крылышками», а Кроули называл «элементальным человеком». Поэтому нельзя забывать, что, сколь бы высоким и прекрасным ни был мир, открываемый нам Исидой, она всегда должна быть уравновешена материальным началом, которое символизирует аркан Императрица. И об этом — следующая глава.



ИМПЕРАТРИЦА

Как и Жрица, Императрица существует на грани Бездны. Как и Жрица, Императрица представляет ключевой женский архетип. Однако суть, посыл, энергия этих карт качественно противоположны. Можно даже утверждать, что в Императрице происходит инверсия всего, что было заявлено в Жрице. Если Жрица — это вертикальный путь соединения различных модусов сознания, то Императрица — путь горизонтальный, соединяющий би-

неры одного уровня. Что это значит? Да очень просто: с чем у нас в первую очередь ассоциируются вертикаль и горизонталь?

Вертикаль — это духовный поиск, стремление к восхождению, взлету, преодолению, возвышению. Это вселенский дух, вечно манящий в небо. Исида как порождение (дочь) Прометея. Внутреннее ультимативное требование — стать богоравным. А что такое горизонталь? Земля, материя, пространство. Не горы, но равнина, максимум холмы. Связь между равными, отдельными элементами системы. Упрощая: вертикаль — это связь высокого и низкого, а горизонталь — связь разрозненного и противоположного в одной плоскости.

В понимании этого простого принципа таится ключ к Императрице. На Древе Жизни Императрица соотносится с путем *Далет*, соединяющим две предвечные сферы — Хокма и Бина. Хокма и Бина — первый результат разделения андрогинного источника Кетер на мужское и женское. Можно вспомнить индийский миф о том, что вначале был андрогинный Брахман, который отделил от себя часть, а когда захотел с ней соединиться вновь, встретил сопротивление. Так, преследуя свою половинку, Брахман породил все возможные формы жизни.

Итак, у нас есть, с одной стороны, Хокма, представляющая абсолютное мужское, а с другой — Бина, представляющая абсолютное женское. Первоимпульс стихийного, еще неоформленного начала Хокма, которое также именуется Хаосом, и первоформа Бина, символически представленная как Великое Море.

Потому фундаментальной для третьего аркана является идея соединения — и порождения в результате соединения. Императрицу часто называют «госпожой любви», понимая под «любовью» космогонический Эрос, сплетающий разрозненные элементы воедино. Но она же является и Великой Матерью.

Таким образом, под Императрицей мы подразумеваем сложный и много-сторонний комплекс идей, образов, символов, связанных с определяющей идеей — соединением, или конъюнкцией. Императрица — это та, кто соединяет. Над Бездной она соединяет первичные принципы энергии и формы, сфиры Хокма и Бина, а в пространстве практической магии и мантики указывает на удачный и стабильный любовный союз.

Три ключевые метафоры соединения, которые применительно к архетипу должны трактоваться не только буквально, но и символически, — это совокупление, кормление младенца грудью и пожирание. Все три силы в той или иной степени связаны с Императрицей, которая предстает либо Венерой, либо Деметрой, либо Баубо — возлюбленной, матерью или смертью, пожирающей жизнь.

В этом смысле Императрица и есть та самая тройственная богиня, которой всецело подчиняется природный мир. Поэтому на картине третьего большого аркана Таро Кроули она окружена двумя лунами в разных фазах — растущей и ущербной. Саму Императрицу в данной структуре можно рассматривать как персонификацию самой Земли, вокруг которой вращается Луна. Земля представляет питающий аспект, растущая Луна — порождающий, а ущербная — пожирающий.

В связи с этим важно прояснить один момент, который доставил исследователям символа немалые сложности. Каждый символ имеет значение не сам по себе, но исключительно в отношении к другим символам. Так, если сказать психоаналитику, что нам снилась кошка, это само по себе мало что ему даст. Возможно, кошка — это сексуальность, возможно — символ свободы, возможно — домашнего уюта, а возможно, это гневная Бастед. Только через то, как конкретная кошка-символ связана с другими символами, мы получаем ее значение. Поэтому отдельные символы могут повторяться в различных арканах и в разном символическом окружении сосредоточивать в себе разные смыслы. Так, в Верховной Жрице определяющим символом является растущая Луна, которая в Императрице не более чем элемент композиции. С другой стороны, плоды Земли, лежащие у ног Жрицы в Таро Кроули, — это символ Императрицы во всей ее полноте: то, что оставляет адепт, ступая на путь серебряный. Разные фазы Луны, изображенные вокруг Императрицы, символизируют то, что она сама есть Земля, вокруг которой вращается Луна.

Впоследствии мы увидим, как другие арканы, уже под Бездной, акцентируют в себе один из этих трех аспектов. Единственное, что не входит в

символическое пространство Императрицы, — это первичное стремление к невозможному, неопределимая духовная тоска и ностальгия по изначальной родине — все то, что представлено Верховной Жрицей.

В одном архетипе имеется нестандартная кристаллизация трех метафор слияния — соития, кормления грудью, поглощения. Общее для этих метафор — их горизонтальная, земная реализация; это не связь уровней (исключение — метафора соития, которая может использоваться двояко, но другое значение относится скорее к аркану 11), но взаимодействие вещей одного плана. Если Жрица уносит в небеса, то Императрица остается здесь, на земле. Если Жрица отделяет от мира вещей, то Императрица связывает с ними. Если Жрица чужда телу, то Императрица — это сама священная телесность — тело, ставшее сиянием. Не случайно на Древе Жизни эти два пути — *Гимел* и *Далет*, Жрица и Императрица — пересекаются, образуя крест (см. рис. на с. 29).

Крест в эзотерическом символизме часто интерпретируется либо как распятие на противоположностях, либо как предел, переходная зона, *лимен*. Оба эти значения становятся ясны, когда мы смотрим на парадоксальное сплетение двух первичных женских арканов.

Мы говорим об абсолютной противоположности этих архетипов, однако следует понять, что ни один из них не является злом по своей природе, но любой из них может стать злом в результате нарушения баланса. Так, при нарушении равновесия Жрица — Небесная Мать превращается в Снежную Королеву, замораживающую любое человеческое тепло, а любящая и заботливая Мать-Императрица — в удушающую Мать-Уроборос, замкнутым кругом свивающуюся на шее человека и не позволяющую ему выйти на свободу. Только в равновесии этих двух арканов постигается совершенство бытия. До тех пор пока мы отдаем предпочтение только одному из них, мы подобны одноногому и одноглазому пирату.

Согласно большинству каббалистических свидетельств, Бездна, тесно связанная с арканом Жрица, тем не менее, локализуется именно в точке пересечения Жрицы и Императрицы. Иными словами, невыносимая сложность конфликта двух влечений и создает тот разрыв бытия, который мы определяем как Бездну.

Разрыв Даат, Бездна, о которой мы говорили, — это то, что открывается при столкновении с неснимаемым противоречием. Между жизнью и смертью, огнем и водой, соединением и разделением, волей к Небу и волей к Земле, мужским и женским — в огненно-молнийной точке открывается Бездна. Момент встречи неснимаемых бинеров — взрыв, разрыв, катастрофа, аннигиляция. Плюс на минус дает освобождение. Даже если мы не христиане, в наших ушах все еще звучат слова Иисуса: «Никто не может служить

двум господам»*. Это невозможно. Но придется! Потому что такова природа человека, состоящего из двух зарядов. Минус и плюс. Воля к Небу и воля к Земле. И стоит только отвергнуть один из этих зарядов, как он станет страшным демоном, чудовищем, уничтожающим сознание.

Мы говорим о конфликте между двумя арканами, о кресте, который они образуют. Дух и материя. Однако сама Императрица, как мать всех форм и связь между всеми бинерами, парадоксальным образом также предстает перед нами разделенной. Мы уже говорили о трех ключевых метафорах, но давайте посмотрим на то, как это отражено в символике карты.

На карте в Таро Кроули на разделение внутри Императрицы указывают образы голубя и воробья. Голубь здесь — символ жизни, а воробей — символ смерти и проводник в царство мертвых. Антиномизм этих изображений дает нам подсказку о двойственном характере Великой Матери — одновременно дарующей и губящей, рождающей и убивающей, созидающей и разрушающей.

Символика воробья очень интересно раскрывается в *«Книге Товита»*, в которой старец Товит слепнет из-за того, что смотрит на танец воробьев. Слепота Товита — метафора ужаса перед темной стороной Эроса, ужаса осознания бренности и смерти всякого чисто природного бытия, — напоминает нам об ослеплении Эдипа, узнавшего о том, что он невольно совершил incest. Воробьи — предвестники смерти, в то время как голуби — птицы жизни.

Таким образом, мы можем рассмотреть символику воробья как указание на страшный и демонический аспект природы, лишенной духовного присутствия, а символику голубя — как намек на ту мудрость, которую обретает посвященный, обратив свой разум к тайнам природы. Древние алхимики знали, что во мраке сокрыта белая голубка.

Современный человек склонен идеализировать состояние единства с природой и недооценивать ее темную сторону. Очень часто, глядя на скачущую по ветвям белочку, мы умиляемся беззаботности и легкости, в которой пребывает всякая неразумная животная тварь. Но на самом-то деле ни о какой беззаботности и легкости для самого животного речи не идет. В природе все определяют две вещи — необходимость есть и страх быть съеденным. Инфантильное сознание гипертрофирует первое и решительно не осознаёт второе. Как сказал один сатирик, «рай — это где тебя кормят, ад — это где тебя едят».

Кстати, и в этом свете мы можем проследить противостояние Жрицы и Императрицы. Медитация Жрицы — на отвращение ко всякой пище, медитация Императрицы — на пищу как таковую. Императрица представляет кормящую мать и сам принцип орального насыщения. В системе Фрейда она

* Мат. 6: 24.

соответствует оральной стадии развития, а в системе Тимоти Лири и Роберта Антона Уилсона — «биовыживательному контуру». Еще один ключевой образ, связанный с Императрицей, — беременная женщина.

Конечно же, Императрица представляет собой скорее «райский» природный аспект, в то время как его адскую сторону разделили между собой арканы Смерть и Луна. Но тем не менее воробы смерти и инцеста напоминают нам о том, что даже здесь все не так однозначно. Природа есть демон пожирающий. Вот как поэт (Николай Заболоцкий, «*Лодейников*») изобразил двойственность природной жизни:

Лодейников склонился над листьями,
И в этот миг привиделся ему
Огромный червь, железными зубами
Схвативший лист и прянувший во тьму.
Так вот она, гармония природы,
Так вот они, ночные голоса!
Так вот о чем шумят во мраке воды,
О чем, вдыхая, шепчутся леса!
Лодейников прислушался. Над садом
Шел смутный шорох тысячи смертей.
Природа, обернувшись адом,
Свои дела вершила без затей.
Жук ел траву, жука клевала птица,
Хорек пил мозг из птичьей головы,
И страхом перекошенные лица
Ночных существ смотрели из травы.
Природы вековечная давящая
Соединяла смерть и бытие
В один клубок, но мысль была бессильна
Соединить два таинства ее.

Пожирание — это тоже форма соединения. Эта странная символика, в которой соединяется эротическое и пожирающее, представлена в образе Уробороса — змея, кусающего свой хвост, змея, который сам пожирает и оплодотворяет себя. Уроборос символизирует замкнутый круг природного цикла, дурную бесконечность, воспроизводящую свое подобие и умирающее. Для сознания стадии Уробороса не существует ничего, кроме желания есть и страха быть пожраным. Сексуальность здесь тоже связана с пищевым символизмом — отсюда образы «черной вдовы», хотя, строго говоря, темный аспект Эроса в большей степени актуализирован в аркане 13.

И тем не менее пессимистический взгляд столь же односторонен, как и «миф о благородном дикаре». Мы должны научиться принимать парадоксальное единство архетипических сил, будь то силы природы или силы духа. Только приняв дуальность как проявление единства, но при этом не преуменьшая значения противоположностей, мы можем постичь послание Императрицы. Так средневековые алхимики призывали учиться у природы, говоря, что во мраке сырой земли сокрыта белая голубка, которая является земным двойником Святого Духа.

Изображение Императрицы в старинной колоде Висконти интересно тем, что она изображена с зелеными руками. Зеленый цвет — цвет естественной природной жизни, растительности — как нельзя лучше подходит Императрице как соответствие. Зеленое — это витальность. Жизненная сила. Таинственная мудрость тела, ускользающая от излишне рационального сознания. В любой колоде Таро зеленый цвет всегда играет важную роль в изображении Императрицы, будь то природный ландшафт, на фоне которого возлежит Императрица в Таро Уэйта, или ее зеленые одеяния в Таро Кроули. Зеленый цвет — это цвет жизненной силы, витальности, здоровья тела, в то время как желтый — цвет жизненной силы духа и разума.



*Императрица
в Таро Уэйта*

Императрица в аспекте Великой Матери — древнейшее божество. Чтобы понять суть архетипа, о котором идет речь, нам нужно совершить путешествие в прошлое и встретиться с самыми разными ликами Венеры, даже если она оказывается... вовсе лишена лица! Например, так называемые «палеолитические вены». Слово «венеры» применительно к этим статуэткам для нас, привыкших к изысканной красоте греческой богини, может звучать как насмешка, но именно эти грубые образы были первым оформленным опытом человека перед лицом Эроса Императрицы.

Подчеркнуто преувеличенные половые признаки, огромные бедра и таз — и полное отсутствие лица. Лицо, выражение индивидуального бытия, неповторимости, оригинальности, здесь не прорисовано. Она — госпожа рода, а не индивида, группы, а не одиночки, инстинкта, а не разума. Сознание может создавать сложные надстройки для осмысления инстинкта, но сам инстинкт прост.



*«Венера
Виллендорфская»,
24–22 тыс. лет
до н. э.*

Здесь мы еще не говорим о сексуальности как искусстве, как наслаждении, как пространстве культуры — будь то культура «Кама-сутры» или современных учебников по сексологии. Все это относится к аркану 11. Здесь же, в мире Императрицы, сексуальность — это слепая, стихийная в своем безличном стремлении к оплодотворению сила рода. Но именно эта сила может быть использована для самых сильных любовных заговоров и приворотов. Это магия семени и крови, грубая, примитивная, но наиболее действенная на ближней дистанции пола.

Господство рода над индивидуальным началом в третьем аркане подчеркивают *пчелы*, украшающие одеяние Императрицы. Пчела — чрезвычайно важный символ для понимания особенности этого аркана.

Пчела, будучи посредником, переносящим мужскую и женскую пыльцу от цветка к цветку, оказывается очень подходящим символом космического Эроса, соединяющим разрозненные элементы бытия в любовном устремлении к дополнению.

Иными словами, сама Императрица-*Далет* есть Великая Пчела, пчелиная матка, направляющая рядовых пчел, как своего рода крылатых и вооруженных жалом купидонов. Ее цель — мед, она — естественный алхимик, превращающий неоформленную пыльцу в сладкий мед. Это противоположность *сублимации* — *коагуляция* (сгущение) бытия, воплощение духа в материю, инкарнация души. Трансформирующая пыльцу в мед пчела символизирует перевод абстрактных идей, структур, еще не имеющих форму, в воплощенную конкретику. Мед — один из обязательных ингредиентов философского камня, — согласно Эдварду Эдингеру, символизирует «сладость бытия», которая открывается на последних стадиях Великого Делания.

Пчела — двойственный символ. Как создатель меда, она — алхимический агент жизни; как носитель смертоносного жала, она — агент смерти. Здесь мы возвращаемся к двойственности символической пары «воробей — голубь», которую уже обсуждали. В отличие от осы, способной жалить неограниченное количество раз, пчела жалит лишь единожды и после этого обречена на умирание. В этом отношении пчела оказывается символом обнаженной трагичности. Парадокс пчелы в том, что она агент и жертва рока одновременно. Это сравнение предельного эротического одержания с жалом проходит сквозь всю западную культуру, начиная от античных изображений пчелы как существа Афродиты и заканчивая признанием Акутагавы Рюноске: «Я живу, нанизанный на жало». В Новом Завете есть слова «жало в плоть»*, которыми апостол Павел выражает изначальную неполноту, недостаточность человеческой природы.

* См. 2 Кор. 12: 7.

Таким образом, в символе пчелы сходятся предельные противоположности — жизнь и смерть, Эрос и Антэрос, любовь и ненависть. Соединение символики любви и смерти неоднократно обыгрывалось в мировой культуре, начиная с *«Песни песней Соломона»* и заканчивая трагедиями Шекспира. Архетипически, полюбить — значит умереть, умереть — значит полюбить.

Другая грань символики пчелы связана с ее абсолютной коллективностью. Аристотель писал, что пчелиный улей символизирует идеальный социум, в котором каждая единица точно знает свое место и свою функцию. В отличие от Аристотеля, для нас такой мир — не желанная утопия, а кошмарная антиутопия, в которой индивидуальное бытие не просто преследуемо, но вовсе невозможно.

Следующий важный символ — *пеликан*. Согласно средневековым представлениям, в отсутствие пищи эта птица разрывает свою грудь, чтобы кровью накормить своих детенышей, после чего умирает. С этой точки зрения пеликан является метафорой абсолютной силы материнской любви, для которой потомство должно быть спасено любой ценой.



Пеликан. Гравюра XVI в.

Эзотерическое значение пеликана указывает на власть магии крови. Издревле кровь воспринималась как особого рода связующий агент. Так, в христианской мифологии верующие связаны между собой «причащением Крови Христовой», а еретик подписывает с сатаной договор кровью, словно выворачивая принцип причащения наизнанку. Воины, пройдя вместе битву, становились побратимами, «соединив кровь», и до сих пор этот обычай «братания» популярен как среди посвященных, так и среди простых подростков, воспринимающих архетипическую идею «кровного братства» или «клятвы на крови».

В одной из важнейших Святых Книг Телемы — *«Книге замка Абигени»* — сказано, что посвященный должен «излить свою кровь в чашу Бабалон». Книга, о которой идет речь, посвящена «испытанию Бездны» (пересечению Даат), которое тесно связано с путями *Гимел* и *Далет*. Таким образом, пеликан, изображенный на карте Императрица, может быть рассмотрен в двух ракурсах — как символ крайней степени материнской любви (любви слепой, готовой пренебречь даже личным выживанием) и как символ адепта, которому удалось пересечь Бездну.

Мистерия пеликана, связанная с магией крови, указывает на символику «печенья Света», в которое должна быть добавлена кровь жреца, выполнявшего мессу феникса (аналог мессы пеликана) и сделавшего надрез на груди.

Используя таким образом свою кровь, жрец претендует стать связующей силой для самых разных стихийных элементов.

Теневой стороной магии крови является символ *вампира*, сейчас получивший широкое распространение в массовой культуре. Вампир — противоположность пеликана как истинного посвященного: если пеликан «изливает свою кровь» для других (как тут не вспомнить горящее сердце Данко!), то вампир, напротив, потребляет чужую кровь, которая становится для него объектом прямой зависимости. Хотя символ вампира в большей степени относится к аркану 18 (как метафора недостаточности), здесь мы можем сказать о нем как об одной из форм извращения магии крови, когда связь становится зависимостью, любовь — порабощением, а энергия — нехваткой.



ИМПЕРАТОР

Император — это прямая противоположность-дополнение Императрицы, а вместе эти карты суть реализация базовой психологической диады «Мать — Отец». Однако надо понять, что речь идет не столько о личных родителях, сколько о первопринципах, которые на этих родителей проецируются. Карл Густав Юнг сказал одну фразу, которая могла бы стать эпиграфом к Императору: «Противоположность любви — не ненависть, а власть».

Он подчеркивал, что в нашей психике действуют две базовые инстинктивные силы: воля к слиянию и воля к разделению. Любовь и вражда по Гераклиту. Или Либи́до и Воля-к-Власти. Императрица и Император.

Самый известный конфликт в психоаналитическом мире был связан именно с желанием понять, что первично, что является определяющим для формирования личности. Либи́до, то есть сексуальность (сексуальность в учении Фрейда выходила за границы собственно полового акта и определялась как любое стремление к соединению; подробнее тема сексуальности будет обсуждаться в главе, посвященной аркану 11)? Или «комплекс власти-неполноценности», идею которого выдвинул бывший ученик Фрейда, пошедший своей дорогой, — Альфред Адлер? Несколькими десятилетиями ранее подобный спор разрушил дружбу Ницше и Вагнера, первый из которых утверждал примат Воли-к-Власти, а второй — Эроса. На это не существует единого ответа. Каждый дает ответ исходя из своей природы. Но природа у всех разная.

Думаю, вы уже понимаете, к чему я веду. Император есть архетипическое выражение Воли-к-Власти в ее самом чистом и незамутненном виде. Он — противоположность Императрицы во всем (но не в том смысле, в каком ее противоположностью является Жрица), и достаточно бегло взглянуть на эти две карты (в особенности в Таро Кроули, ведь Кроули всегда был очень чуток к таким тонкостям), чтобы это заметить. Пастельные цвета Императрицы — и яркие красно-желтые тона Императора. Императрица развернута влево, Император — вправо. Образы Императора — солнечные диски, Императрицы — лунные серпы (хотя, как мы говорили, Императрица соответствует

Венере, а не Луне). На щите Императора изображен красный орел, на щите Императрицы — белый пеликан. Скипетр власти в руках Императора противопоставлен лилии мира в руках Императрицы. Щит Императора как будто отражает щит Императрицы, находясь на противоположной стороне карты.

И все же есть одна деталь, в которой Император и Императрица удивительно схожи. Их одеяния украшены изображениями пчел! Поэтому при всей полярности результат действия этих архетипов часто оказывается схож — примат родового над личным, коллективного над индивидуальным. Как Император, так и Императрица связаны с идеей идеального общественного устройства — улья, в котором полностью отсутствуют границы между субъектами и все подчинены единой функции власти. Различна сила, посредством которой они утверждают единство всех во всем. Сила инстинкта и сила власти.

Чтобы понять Императора, необходимо понять феномен власти. Анатомию власти. Для этого необходимо уйти от примитивного понимания власти как слепого доминирования. Примитивный человек рассматривает власть как монолит, направленный лично на его подавление, в то время как на самом деле система власти — это сложная система равновесий.

Воля-к-Власти — это тот миг, когда ребенок в первый раз встает на ноги, преодолевая силу тяготения. Момент контроля над собой — уже проявление Воли-к-Власти. Это первичный импульс к очерчиванию границы. Я, мне, мое. Принадлежность. Стремление привести хаос в порядок, организовать мир по своему желанию. Хаос пугает своей неопределенностью. Из страха перед этой неопределенностью рождается желание вырвать из хаоса формы и заставить их быть такими, как я желаю. Кристаллизовать хаос. Император превращает груду камней — в здание, буйную растительность дикого поля — в окультуренные посевы. Выстроить город. Поставить границы. Таможню. Тюрьму. Все, что ставит границы. Постановка границ начинается уже в речи, что признают современные философы, говоря о «патриархальности» классического дискурса. Но парадокс в том, что без этой патриархальности дискурса не существует вовсе. Вот почему Кроули связывает аркан Император с алхимической «красной серой», то есть чистой алхимической динамикой.

Опора и метод власти — разделение, и об этом прекрасно знали еще древнейшие императоры. В алхимии это соответствует операции сепарации: «Отдели тонкое от плотного, живое от мертвого, небесное от земного». Так действует второй Бог — разделяя, он утверждает свое господство. Император — тот, кто ставит границу, проводит черту, рассекает реальность на части.

Свой — чужой. Можно — нельзя. Открыто — закрыто. Если это разделение прошло безупречно, власть Императора будет незыблема. Как только мы признаем врагов системы врагами, разделяем общую тревогу, — мы во власти

Императора. Страх перед наказанием вторичен, первичен же страх перед тотальным врагом, перед пожиранием со стороны чужой силы. Поверив в то, что у вас есть враги, вы становитесь объектом управления со стороны того, кто обещает защиту. Поэтому, как только вы отказываетесь видеть в назначенном групповом «козле отпущения» тень и опасность, — вы неуязвимы для зла власти. В этом колоссальная опасность глубинной психологии для любой властной вертикали: осознающий себя человек едва ли будет уязвим для манипулирования и способен видеть «бандеровцев» за каждым углом.

В начале книги мы сказали, что каждый архетип имеет бинарную природу. Сейчас мы можем рассмотреть природу этой внутриарканной и межарканной бинарности.

Бинер Мага — это «я и другие», бинер Жрицы — «дух и плоть», бинер Императрицы — «жизнь и смерть». Бинер Императора — это «друг и враг», «союзник и противник», «партнер и конкурент». Предыдущие бинеры связаны в основном с внутренним пространством, бинер же Императора всецело проигрывается во внешнем мире. Власть — это умение вовремя найти врага и сконцентрировать на нем коллективную тень, поддерживать дистанцию, выстраивать отношения военного или торгового союза.

Секрет Императора в том, что, как и любой бинер, бинер «друг — враг», «союзник — противник» может меняться. Вчерашний враг в результате изменения расстановки сил становится союзником, а потом и другом. Вчерашний друг — противником, а потом и врагом. Императору совершенно чужды сантименты, он существует в реальности чистой прагматики, в противном случае он будет просто разорван неуравновешенными силами. Природа власти такова, что она не может существовать без образа врага. Это может показаться абсурдным, но правда в том, что пока нет врага — власть неустойчива. Ни один самый пассионарный альфа-доминант не сможет доминировать над множеством организованных групп, способных выставить свое коллективное «я» против индивидуального «я» правителя.

Поэтому любая власть нуждается во враге, угрозе, опасности. Признав «опасность с севера» (запада, юга, востока — нужное подчеркнуть), объект власти признает над собой власть суверена, противостоящего этой опасности. Власть начинается с перста указующего: вот враг. Граница. Грань. Стена.

Миф власти — это всегда миф борьбы добра со злом. Правила игры известны заранее — кто победил, тот и добро. И все доступные вам источники информации будут излучать ненависть к врагу. Это и есть обработка сознания, «зомбирование по Императору». К сожалению, историю пишут победители, а это всегда несколько односторонний взгляд. Вообразите, какие учебники по истории мы бы имели, если бы, к примеру, Катилина победил Цицерона. Именно поэтому мы говорим, что любое развитие — это растворение

бинеров через их соединение. Это очень важно понять. Миф о борьбе добра со злом — это те нити, посредством которых люди и народы управляются властью.

Миф власти — это всегда битва с драконом, кощею, чудовищем. Власть создает дракона, против которого консолидирует подвластные ей элементы. Бунтовщик видит дракона в самом носителе власти. Отсюда старый афоризм: убивающий дракона сам становится драконом. Ему просто ничего не остается. Убивающий дракона с самого начала желает стать драконом, желает владеть тем, чем владеет дракон. Это ловушка «дневного режима воображения»*, веры в то, что ты способен победить зло, очистить реальность огнем и мечом.

Очень часто в понимании природы власти смешиваются два различных явления. Власть как влияние — и власть как доминирование. Поскольку Император включает в себя всю палитру идей, связанных с властью, эти два разных явления также присутствуют в нем. В малых же арканах власть-доминирование и власть-влияние четко разведены: первой соответствует Десятка Жезлов, а второй — Двойка Жезлов.

Власть-доминирование — это самая низкая октава Воли-к-Власти, октава, которую человек наследует у животного мира и в этом отношении ничем от животных не отличается. Власть-доминирование — это стремление подчинять, принуждать и поработать. Это власть примитивного деспота, вожака стаи, главной задачей которого является регулярно «опускать» других, постоянно подчеркивая свое превосходство.

Роберт Антон Уилсон** выводил власть-доминирование из дочеловеческого эволюционного контура, который он называл «анально-территориальным». Это стоит рассмотреть подробнее. Согласно Фрейду, впервые интроекция властных отношений происходит с ребенком в момент приучения к туалету, когда четко устанавливается, что можно и нужно делать, а что ни под каким видом нельзя. Фиксация на анальной стадии развития формирует тип «мускулотоника» — человека, захваченного идеей постоянного силового соперничества. Уилсон очень метко указывает на то, что анальная тематика неизбежно присутствует в речи подобного субъекта, для которого смыслом жизни является «обгадить противника», то есть проявить примитивное доминирование.

Власть-влияние имеет совсем иной уровень реализации. Для власти-влияния вопрос силового доминирования не столь принципиален (иногда бывает важен в качестве инструмента, но никогда не является самоцелью). Главное

* Жильбер Дюран, выдающийся социолог и друг Юнга, выдвинул идею «трех режимов воображения» — *мистического ночного*, связанного с идеей растворения и материнскими образами (Императрица, Повешенный), *драматического ночного*, связанного с эротическими образами (Вожделение, Звезда), и *дневного*, связанного с идеей войны, противостояния бессознательному (Император, Башня). — Прим. автора.

** Основывавшийся на идеях Тимоти Лири.

здесь — тот масштаб изменений, которые вы сможете совершить в реальности, изменив реальность в соответствии со своей Волей. Можно сказать, что власть-влияние — это своего рода пассионарность духа.

Прояснить различие между «властью-доминированием» и «властью-влиянием» можно на очень простом примере. Известная пословица утверждает, что «лучше быть первым в провинции, чем вторым в Риме», но так ли это на самом деле? С точки зрения власти-доминирования первый в провинции, безусловно, ничем не ограничен в проявлениях своей власти над подданными, в то время как второму приходится лавировать между Цезарем и различными «группами интересов». С другой стороны, реальная власть-влияние у «второго в Риме» неизмеримо сильнее, чем «у первого в провинции», настолько сильнее, что зачастую он может решать судьбу сразу нескольких провинций.

Образ власти для человека западной цивилизации связан с отцовским образом. Отсюда фрейдистские фантазии об эдиповом комплексе, бессознательном желании смерти отцу и страхе кастрации. Однако здесь все не так просто. Фрейд утверждает, что эти комплексы обоснованы биологически. Но если бы это было так, исключений не было бы вовсе, ибо все мы, люди, принадлежим к одному биологическому виду.

Однако исключения есть. Это общества *матрилокальной* структуры, в которой с раннего детства для мальчика инстанцией власти является не отец, а дядя по материнской линии — брат матери. Выдающийся антрополог Бронислав Малиновский, исследуя одно такое племя, обнаружил, что мальчики испытывали двойственные «эдиповы» чувства не к отцам, которые в этом племени были кем-то вроде старших братьев, а к дядьям по материнской линии. В этих племенах дядя по материнской линии неизменно вызывал сознательное восхищение и подражание, но также бессознательное соперничество и желание устранить, убить, о чем свидетельствовали племенные шутки и фольклор.

Это наблюдение Малиновского полностью опровергло фрейдовскую идею о том, что первичное соперничество имеет сексуальную этиологию: для дяди его сестра так же запретна, как и для сына его мать. «Эдипово» соперничество имеет иную природу, природу выстраивания отношений с «коллективным духом», который может казаться слишком требовательным для инфантильного сознания и слишком ограниченным для героического. Отец — или, для юных меланезийцев, дядя по материнской линии — это проявление Императора. Это тот, кто сообщает первое «нельзя» и тем самым устанавливает границы личности.

Буква *Цадди*, соответствующая в Таро Кроули аркану Император, всегда была связана с той или иной формой власти. *Цадик* у иудеев, *цезарь* у древних

римлян, *царь* в России. Даже слово *отец* содержит эту букву, что утверждает отца как носителя коллективного авторитета. Отец в сновидениях, пишет Юнг, — это всегда выразитель коллективного сознания, требований, мнений, законов и ограничений, с которыми мы находимся в тех или иных отношениях.

Итак, карта Император представляет власть, а значит, первичным бинером этой карты является «власть — подчинение». С одной стороны, Император может выражать вашу личную Волю-к-Власти, готовность встать после падения, утвердить себя в заведомо проигрышных условиях, а с другой — вашу склонность подчиняться значимому авторитету.

Рассмотрим несколько принципиально важных символов этого аркана. Начиная с самых ранних колод Таро, на картине аркана Император фигурирует символ *орла*. Так, в колоде Висконти он украшает головной убор Императора, а в Марсельском Таро, как и в Таро Кроули, — его щит.

Символ орла во все времена был эмблемой власти, неким аналогом имперского Всевидящего Ока. Самый наглядный пример — орел Зевса, который ежедневно терзал печень мятежника Прометея.

Крайне показательно, что символ орла применялся практически во всех крупных империях, на сколь бы враждебных друг другу принципах они ни были основаны. Российская, американская и немецкая империи единодушны только в одном — в использовании орла как базового символа.



Гербы Российской империи, США и Германского рейха

Выдающийся исследователь Таро режиссер Алехандро Ходоровски отмечает, что в некоторых колодах Марсельского Таро под хвостом орла изображается снесенное им яйцо. Строго говоря, это означает, что Император выступает не просто как земной правитель, но как одна из возможных персонификаций Бога-Творца, чей дух более точно символизирует орел, а не голубь, в то время как мир представляет собой снесенное им космическое яйцо.

Разгадка в том, что Император — это богообраз прошлого Эона, Эона Овна, связанного с ветхозаветным образом гневного и карающего Бога-Отца, неистового в своей ярости. Порядковый номер аркана, 4, напоминает нам о Тетраграмматоне — Божественном Имени *Йод-Хе-Зау-Хе*. Каббалисты приложили огромные усилия, чтобы переосмыслить это имя из устрашающего в своей буквальности богообраза в некую «формулу бытия».

Доктрина Эонов будет отдельно разобрана в главе об аркане 20, связанном с идеей Времени и Нового Начала, но сейчас просто обратим внимание на интересную деталь: ветхозаветный Бог связан с символикой Овна, а Эра Овна закончилась как раз во время рождения Иисуса, то есть когда Солнечная система перешла из созвездия Овна в созвездие Рыб.

С точки зрения психоистории это значит, что суровый, основанный на слепом повиновении богообраз две тысячи лет назад должен был смениться образом любящим и всепрощающим. Первый Эон — это закон, второй — любовь, третий (который начинается только сейчас) — свобода. К сожалению, даже сейчас мы видим, что абсолютное большинство людей не доросли даже до христианского понимания Бога и все еще находятся в ветхозаветном Эоне Овна, в котором отцовское начало, «имя отца», оказывается на бессознательном уровне неотъемлемо от образа Бога.

Еще один важный символ отцовской власти — *гора*. Этот символ представлен на карте Император в Таро Уэйта, где фон картины — гористая местность (что тоже по-своему подчеркивает его оппозиционность Императрице с ее природной равниной).

Гора в мировой мифологии всегда была средоточием власти. На горах жили боги, и оттуда боги спускали свои законы. Так, монотеистический Яхве, согласно легенде, передал Моисею свои заповеди на горе Синай. Внутри аркана Император представления о Боге не сильно отличаются от представлений об отце или царе. Мессианические культы, которые возникали вокруг фигур погибших царей, фантазии о Боге как подателе закона (что лишено смысла с высшей позиции



*Вариант
Марсельского Таро,
в котором видно,
что орел снес яйцо*



*Император в Таро
Уэйта*

Deus Ludens, поскольку там Бог есть и закон, и беззаконие одновременно) — прямое подтверждение символической связи.

В психологии гора — это всегда символ притязаний. Обладаем ли мы достаточной Волей-к-Власти, чтобы взять то, что желаем? Готовы ли мы бросить вызов внешним отцам, утверждая господство героя? И наконец, какое место мы занимаем в бинере «власть — подчинение»? С одной стороны — покорный и смиренный агнец, держащий чужое знамя и готовый за это знамя умереть. С другой стороны — огненный баран, ведущий стадо в нужном направлении. Обратите внимание, как в религиях прошлых эпох популярна эта метафора пастыря, пастуха.

Именно против этого восстает религия нового Эона — Телема. Значение Императора в Новом Эоне существенно ослабляется, и об этом свидетельствует одна интересная эзотерическая идея. В важнейшем документе Телемы, «Книге Закона», сказано, что все старые соответствия верны, однако Цадди — не звезда. За годы размышлений Кроули пришел к выводу, что Цадди — это и есть Император как буква власти.

Однако эта перестановка букв влечет другое, не вполне осмысленное последствие — перестановку путей на Древе Жизни. Путь Хе, который раньше соотносился с Императором, как и прежде, находится между сферами Хокма и Тифарет и выражает отношения связи отца и сына. Но теперь этому пути соответствует аркан Звезда, который утверждает связь на принципах любви, а не власти. Сам же Император переместился существенно ниже — между двумя «женскими» сферами Нецах и Йесод, выступая как стабилизирующий и уравнивающий элемент.

Можно предположить, что эволюция человечества движется в сторону минимализации принципа власти. В «Текстах пирамид», прославляющих фараона, он определяется как «тот, кто пожирает богов и кто правит Ра». Уже в Римской империи такое сравнение показалось бы кощунственным — император мог быть причислен к сонму богов наравне с остальными, но никак не поставлен превыше Юпитера. А в христианскую эпоху у императора отняли и его божественную природу. Сейчас происходит последний виток эволюции, когда сама идея императора как единственного держателя власти подвергается переоценке и все больше стран и культур склоняются к либеральной модели, которая и есть признак Нового Эона. Подобные процессы происходят и в западной религиозности — прогрессивное человечество все больше эволюционирует от идеи «власти Бога» к идее «игры Бога», а это и есть то, что Кроули определял как смену циклов — переход от эры отца к эре сына.



ИЕРОФАНТ

В аркане Иерофант мы впервые сталкиваемся с радикальным отличием традиции Таро Кроули от более древних традиций эзотерического Таро. До сих пор основная идея рассматриваемых нами арканов по большей мере оставалась примерно одинаковой в разных колодах и мы говорили лишь об акцентах в интерпретации (исключение — разные прочтения Дурака, но там это связано с двумя конкурирующими парадигмами). В случае же

Иерофанта мы наблюдаем принципиальный и последовательный смысловой разрыв между тем, как он изображается и трактуется во всех классических колодах, и тем, как он представлен у Кроули.

Кажется, Кроули предпринял все возможные усилия, чтобы деконструировать те смыслы, которые придавались этому аркану в прошлой эре. Если, к примеру, в изображении Императора или Колеса Фортуны мы можем найти структурное сходство между Таро Кроули и более ранними колодами, то телемитский Иерофант не имеет практически ничего общего ни с Папой Марсельского Таро, ни с Иерофантом (или Хозяином Арканов) колод в египетском стиле.

Деконструкция, о которой мы говорим, — это не просто несогласие автора с теми значениями и смыслами, которые вкладывали в пятый аркан его предшественники. Это настоящая духовная революция, переворот на уровне коллективного бессознательного, рывок от застойного прошлого к новому, неизвестному, но куда более сознательному и полнокровному будущему. Именно в этой карте мы впервые сталкиваемся с принципиальным отличием колоды Кроули. Попробуем же разобраться, в чем оно заключается.

Для начала рассмотрим классические изображения пятого аркана. Эти арканы весьма структурно схожи, разве что уэйтовский Иерофант значительно «помолодел», что указывает на частичное уменьшение сатурнического начала по мере приближения к буре равноденствий.

Мы видим, что на старых картах изображен папа римский со всеми приписанными ему атрибутами — тройным крестом, папской тиарой, двумя клю-

чами — от земного и небесного царства. Папа символизировал традиционную религию, закон, мораль, Суперэго. Очень показательно, что на карте Марсельского Таро Папа сидит так, что заслоняет собой две колонны храма, которые до этого мы могли видеть на карте Верховной Жрицы. Это очень важный и значимый символ — колонны символизируют сакральную двойственность Вселенной, проблему противоположностей духа и плоти, Неба и Земли, мужского и женского.

Конфликт противоположностей — основа развития индивидуального сознания! Но коллективная религия стремится избавить человека от этого конфликта. Она не столько является носителем сакрального, сколько защищает неподготовленного человека, человека-овцу, от столкновения с опасным для него конфликтом. Поэтому формирование индивидуальности всегда было связано с легкой или тяжелой формой еретического отклонения, нарушения, вызова.

Папа традиционных колод символизировал Логос церкви, или метанарратив, — единый религиозный закон, обеспечивавший единство культуры, отклонение от которого означало угрозу целому. Идея коллективной религии заключается не столько в прикосновении к сакральному, сколько в защите от него и безопасном контейнировании сакрального в приемлемых каждому символах.

В традиционном порядке арканов Папа идет после Императора. Как и Император, Папа — это носитель власти, однако следует отметить, что природа его власти весьма отличается от императорской.

Давайте рассмотрим это отличие. Чего желает от своих подчиненных император или вождь? Подчинения. Признания его силы и власти и своевременной уплаты налогов. Иногда — ненависти к его врагам. Личные ценности подчиненных для него не столь существенны: о чем они мечтают, во что веруют, с кем занимаются сексом — с точки зрения эталонного императора все это не имеет решительно никакого значения, пока не представляет прямой опасности его власти.

Император может верить в своих богов, но у лучших императоров это не влияло на их политику. В этом отношении показателен пример Римской империи, которая не только не уничтожала богов побежденных народов, но даже — разумеется, после победы — создавала им святилища в Вечном Городе. Единственное, что имело значение, — это признание побежденными народами римской государственной власти.

Для религиозной же власти принципиальным является подчинение догмату веры во всем, до мелочей, включая личное мышление. Власть императора — над телами, власть папы — над сознанием. Стефан Хеллер замечает, что худшей властью во все времена была не светская диктатура, а теократия —

власть именем Бога. Такая власть всегда тотальна и тоталитарна. Чем больше во властной риторике преобладает религиозный компонент, тем жестче подчинение и уничтожение личности. Вопреки изначальной этимологии слова *религия*, указывающей на *воссоединение* с сакральным, догматическая религия, напротив, всячески защищает человека от этого процесса. Современные религии принципиально энтропийны и антиэволюционны.

Коммунистические государства, формально исповедующие атеистическую идеологию, не являются исключением — если внимательно проанализировать основные структуры и церемонии таких государств, нетрудно обнаружить религиозный компонент в почитании «пророков» коммунизма, в мавзолеях «великих вождей» прошлого, ежедневно принимающих толпы «паломников», и в специфических «священных писаниях», над толкованием которых трудятся сонмы профессиональных «книжников».

Психологически этот архетип соответствует структуре, которую вслед за Фрейдом можно определить как *Суперэго* — инстанцию интроецированных авторитетов, следящих за каждым из нас изнутри. Хорошей иллюстрацией этому является фантастическая антиутопия Роберта Шекли «*Цивилизация статуса*», показывающая общество, каждый член которого, вольно или невольно преступив закон, спешит на себя донести, даже не из страха наказания, но из ощущения, что иначе просто невозможно. Если власть Императора в идеале заканчивается границей между внешним миром и черепной коробкой, то власть Папы начинается там, где заканчивается власть Императора.

Гностики определяли комплекс, связанный с архетипом пятого аркана, как Иалдабаофа — ложного бога-творца, создающего систему нелепых заповедей, чтобы удерживать искры разума в повиновении и невежестве. Следует отметить, что во времена гностиков эта система работала примитивно, но сейчас она существенно усовершенствовалась, и если подавление в Римской империи осуществлялось грубо и буквально, то современная Матрица существенно перезагрузилась и выстроила куда более изощренные механизмы контроля над сознанием, главным из которых является Суперэго, сформированное, с одной стороны, семейным воспитанием, а с другой — коллективной пропагандой.

Итак, Суперэго. Иногда его называют Высшим «Я». Формально это разные структуры, но часто, когда говорят о Высшем «Я», неосознанно имеют в виду именно Суперэго. Чтобы в этом убедиться, достаточно пообщаться с представителями популярного ныне поверхностного «эзотеризма».

В Телеме же нет понятия Высшего «Я». В «*Магии без слез*» Кроули достаточно жестко пресекает любые попытки ученицы интерпретировать Великое Делание как работу во имя Высшего «Я». Действительно, при поверхностном

взгляде легко перепутать Высшее «Я» с тем, что в Телеме понимается под САХ (Святым Ангелом-Хранителем), или Истинным «Я». Главная цель духовной практики, согласно Кроули, — обретение Знания и Общения САХ, представляющего истинную Волю субъекта, а согласно Юнгу — установление связи между Эго и Самостью. Самость и САХ можно считать синонимами того, что в других системах называется Истинным «Я».

И Кроули, и Юнг предостерегали об огромной опасности, которая исходит от путаницы понятий Высшего «Я» и Истинного «Я». Говоря о Высшем «Я», мы непроизвольно поднимаем голову вверх, к некой инстанции, предписывающей нам те или иные «заповеди» поведения. Иногда эти заповеди могут быть примитивными, иногда весьма утонченными, но это всегда внешняя по отношению к индивиду инспирация, которой он должен подчиниться во имя «высших» (то есть утвержденных вышестоящей инстанцией) целей. Когда же мы говорим об Истинном «Я», внимание переносится не к вертикали, а к центру. Вместо противоположности «верхнее — нижнее» (то есть «правлящее — подчиняющееся») мы обращаемся к противоположности «подлинное — фальшивое», или «реальное — иллюзорное». В конечном счете нет другой инстанции, которая требовала бы большей подлинности, кроме нашей Воли, жаждущей самоосуществления в максимально доступном и возможном для нее расширении.

Это тонкое различие между *Высшим* и *Истинным* «Я» и проявляется в различии между традиционным и телемитским прочтением пятого аркана. У Кроули нет персонажей, прислуживающих Иерофанту и глядящих на него снизу вверх.

Разница — именно в пространственной системе ориентиров. В классическом Таро структура картины пятого аркана — вертикальная. Верх и низ. От папы к священникам, от священников — к мирянам. Верх — добро, низ — зло (или, по крайней мере, негативность, отсутствие добра).

В Таро Кроули структура картины — центр и периферия. В центре, а не вверху — самое важное. Плавающая пентаграмма с ребенком, вписанным в нее. Гор. Дитя. Исток. Именно отсюда исходит Логос Иерофанта, его слова, смыслы, откровения и законы. В программном стихотворении Кроули есть очень важная заключительная фраза: «Смотри не вверх, а внутрь — Звезда видна». На классической карте смотрят вверх. На телемитской — внутрь. В саму суть Звезды, которая и есть Истинное «Я».

Пентаграмма в центре телемитского изображения пятого аркана представляет его целостность. Очевидно, что символика пентаграммы связана с порядковым номером аркана, однако стоит обратить внимание, что в традиционных изображениях этой карты (в Марсельском Таро, у Уэйта) образ пентаграммы отсутствует, в то время как у Кроули она вынесена в центр.

Чтобы понять смысл послания Кроули, нам надо понять символизм пентаграммы.

Исторически пентаграмма — древнейший символ защиты и власти. Начиная с эпохи Ренессанса пентаграмма символизирует совершенного человека, теурга, мага, который в полной мере управляет своей природой. Идеал эпохи Ренессанса — Маг вроде Фауста или Агриппы, то есть тот, кому удалось соединить свою бренную природу с природой вечной и достичь сверхчеловеческого могущества. Вот почему до сих пор, несмотря на 70 лет коммунистического угнетения, символика пентаграммы все так же ассоциируется прежде всего с оккультным знанием. Знанием, путающим для профана, но желанным для духовного странника. В начале книги было достаточно сказано о значимости Ренессанса, впервые поставившего Человека превыше церковных догм и светских законов.

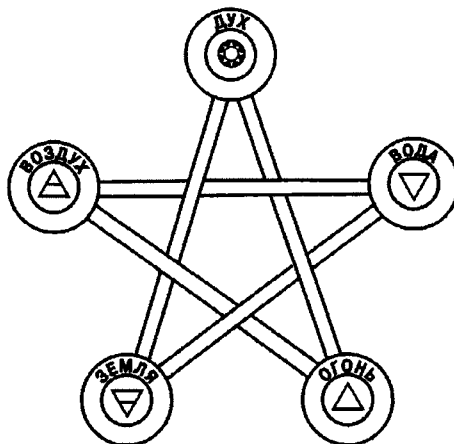
Заметьте: оккультизм использует множество символов (точнее, каждый символ имеет оккультную природу), но именно пентаграмма стала символом оккультизма как такового, то есть мировоззрения, в центре которого утверждается Логос Человека. Коммунистическая власть пыталась сделать пентаграмму своим символом, но если свастика (другой важный оккультный символ) до сих пор для непосвященных ассоциируется с нацизмом, то пентаграмма естественным образом очистилась от коммунистических ассоциаций, как только коммунистической власти наступил конец, — столь сильным изначальным гуманистическим зарядом обладает этот символ.

Итак, пентаграмма телемитского Иерофанта указывает на первичность человека, управляющего реальностью словом и творящего свою реальность властью слова. Тройная тиара папы римского, представляющая вертикаль (власть в трех мирах — адском, земном и небесном), заменена пентаграммой с танцующим ребенком — то есть установка на пассивное принятие истин сменилась идеалом суверенного человека.

В оккультной науке символика пентаграммы связывается прежде всего с идеей власти познающего над познаваемым, Логоса над материей, сознания над формой. Верхний угол пентаграммы символизирует дух (Слово), управляющий четырьмя стихиями. Их можно рассматривать как четыре состояния вещества или четыре функции сознания (мышление, чувство, ощущение и интуиция), которые, как было описано выше, соотносятся с комплексом малых арканов.

Идея первичности Логоса, сознания, является, в общем-то, достаточно универсальной для большинства религий. Возьмем, к примеру, христианское отождествление Иисуса с «воплощенным Словом Бога» или каббалистическую идею сотворения мира посредством 22 букв иврита. И действительно, именно Слово, Логос, познание обладает первичной властью.

*Пентаграмма и стихии.
Основано на иллюстрации
из «Книги Тота» Кроули (1944)*



Идея власти посредством познания может казаться странной, однако на самом деле она является ключевой как для оккультной традиции, так и для психоанализа. Сама идея психоанализа построена на этом принципе: в процессе анализа клиент узнает имена своего расстройства, их природу и благодаря этому дистанцируется от них и обретает над ними «власть познающего». Точно так же, согласно оккультным представлениям, маг, знающий имя духа или демона, обладает над ними безусловной властью.

В самом деле, сознание обладает огромной властью, структурируя реальность посредством совершенствования понятийного аппарата. Библейский миф, согласно которому Адам «нарекает имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым»*, на самом деле говорит о том, что человек является сотворцом реальности и без его участия творение оказывается неполным. На этот парадокс впервые обратили внимание философы эпохи Ренессанса.

Давайте попробуем разобраться, что это значит и почему имя создает явление. Что происходит, когда мы называем предмет его именем? Вычленение. Сепарация. Отделение этого предмета, ограниченного своим именем, от остального мира как автономной единицы. Имя есть основа индивидуации. Пока у нас нет названия для явления, оно представляется слитым с первичной нерасчлененностью и хаосом, который символизирует Уроборос. Как только мы назвали нечто, выделили новый класс явлений, — мы отвоевали у глобального бессознательного еще один элемент, раздвинув границы нашего мира. Ведь, как сказал Витгенштейн, «границы нашего мира определяются границами нашего языка».

Идея пятого аркана в прошлом заключалась в том, чтобы взять этот самый образ мира в его границах из рук Папы, авторитета, хранителя и толкователя

* Быт. 2: 20.

культурного метанарратива — Священного Писания, Библии. Эта передача осуществлялась в полном смирении, поэтому в старом Таро ученики Папы изображены коленопреклоненными. Но в Новом Эоне отсутствует эта самая инстанция власти («каждый мужчина и каждая женщина — звезда»), поэтому каждый волен взять те слова и смыслы, которые соответствуют его природе, и выстроить свою модель Вселенной, постепенно приближаясь к своему Истинному «Я».

Впрочем, следует отметить, что власть слова и власть сознания слишком часто оказывается, мягко говоря, преувеличенной, и познающий оказывается в положении «ученика чародея», высвободившего неподконтрольные ему силы. Именно поэтому ни Кроули, ни Юнг не считали пентаграмму высшим или предельным символом, но лишь символом предварительной работы по формированию здорового познающего субъекта. Для Юнга высшим, чем пентаграмма, является символ гексаграммы, указывающий на соединение со своей женской энергией. Для Кроули же таким высшим символом является семилучевая звезда, о которой мы будем подробно говорить в главе об одиннадцатом аркане.

Подводя итог, можно сказать, что изменение символики аркана Иерофант представляет важный сдвиг в парадигме коллективного бессознательного. Если Иерофант прошлого — это наделенный властью и преемственностью священник, излагающий доктрину, то Иерофант настоящего — это слово, сокрытое в нашем сердце. Это самое слово символизирует дитя, танцующее на карте Кроули в пентаграмме, прямо в сердце Иерофанта. Иерофант — это слово, речь, способность связывать смыслы, вещи и слова. Поэтому именно пентаграмма — фактический и смысловой центр карты.

И не только потому, что это *пятый* аркан. Пентаграмма изображена на карте несколько раз: вокруг всей фигуры жреца, вокруг ребенка, находящегося в сердце жреца, и на туловище жреца — перевернутая, с удлиненным лучом, направленным вниз. Пентаграмма — это универсальный символ торжества сознания над материей. Сознание (верхний угол пентаграммы) как бы управляет всеми остальными углами.

Состояние аркана Иерофант у Кроули — это то удивительное мгновение, когда в человеке пробуждается сознание и он говорит о себе: «Я есть». Вот именно так, как тот ребенок в пентаграмме. Я есть, я существую, я — реальность. И эта вспышка сознания из тьмы бессознательного становится одним из самых важных переживаний, определяющих всю дальнейшую жизнь.

Я есть — а кто я? И здесь в ход идут маски стихий, сознание начинает их примерять. Вот маска власти (лев), вот маска любви (орел), а вот — маска необходимости (бык) или духовных устремлений (ангел). Пентаграмма. Са-

мость. Играющий Бог — абсолютный центр. Маски, формы — абсолютная периферия.

Истинный посвященный — хозяин этих масок, надевающий их в соответствии со своей Волей. Управление идет из центра на периферию — центр преобладает, Истинная Воля использует маски для самооформления. Но иногда бывает наоборот — основным действующим фактором становится периферия. Маски превращаются в хитон Деяниры, убивающий любую перспективу развития. Это догматизм, регрессия назад в мертвые, схоластические построения, функция которых — удержать сознание, не дать ему исчезнуть в хаосе небытия. Истинная природа любого догматизма — страх перед небытием, уничтожением. Фанатизм есть скрытое сомнение. И страх. Страх разрушиться, рассыпаться, утратить свою власть. Это Иерофант прошлого Эона, ложное господство законов, цепляясь за которые сознание прячется от небытия.

Чтобы вернуться к правильной ориентации — на центр, — надо понять простую вещь. Божественное Дитя не может утратить свою власть, а именно оно правит бал в Иерофанте Нового Эона. Все есть игра. Необходима грандиозная деконструкция старого, триадического Иерофанта. Когда Фрейд сказал Юнгу: «Мы должны создать нерушимую догму, бастион из нашей сексуальной теории», — Фрейд Юнга потерял. Сотворение догмы — из чего бы то ни было! — убийство истины. Истину нужно открывать каждый раз заново.

Между прошлым и настоящим Логосом изменился сам принцип. Для философа прошлого работа со смыслами — это поиск единой объективной истины. И конечно же, истина находится. Только у каждого она оказывается своя. В лучшем случае непонимание, в худшем — священная война. Как сказал поэт, «каждый уверен, что именно он — источник огня».

Мыслитель настоящего более не претендует на исключительность. Он наслаждается игрой, находит новые параллели, аналогии, переплетения, соответствия, инсайты, которые помогают ему выстроить совершенную партию игры. Он — это играющий ребенок.

Пятый аркан — это архетип сокровенного слова. Познать — значит дать имя. Способность сознать есть способность различать и освещать. Не зря в нашем языке есть такие выражения, как «свет разума» и «свет сознания». Первое слово, сказанное ребенком, — событие космического масштаба, ибо оно запускает архетип индивидуации. Позднее в процессе воспитания человек, уже научившись говорить, теряет то ощущение, которое делает слово Словом, и становится подвластен стихиям. Вернуть себе слово Власти над собой и пресуществить себя и есть задача подлинной магии.

Архетип сокровенного слова часто встречается в мистической поэзии. Знать слово, знать имена — значит иметь власть над вещами, духами и даже

богами; не знать имени — значит быть всецело в их власти. Если Дурак и Маг, зная имена, одновременно и являются этими именами, то Иерофант способен говорить имя, не становясь тем, кого называет. Это великая тайна индивидуальности, о которой много можно говорить, но так ничего и не понять. Интересный факт: в глубинной психологии при анализе рисунков доминирование оранжевого цвета, который как раз соответствует Иерофанту, рассматривается как борьба за индивидуальность и независимость от авторитетов.

Чем большим оперативным набором слов, понятий и определений мы способны оперировать, тем более развитым является наше сознание. Сознание на сто процентов связано со способностью владеть словом. Животные и люди, воспитанные животными, сознанием не обладают. Известно, что если таких детей и удастся на короткое время обучить простейшим человеческим коммуникациям (ненадолго — обычно они умирают, не выдержав психического шока), то они не помнят всего предшествовавшего жизненного периода, ведь то было время без слов, а значит, без сознания.

Все, что мы видим вокруг и внутри, весь наш мир полностью выстроен словом. Психологи не раз сталкивались с тем, что человек просто не видит того, что в его семантическом аппарате не имеет определений. Для обычного человека розы бывают желтыми, красными и розовыми, для цветовода же это — десятки сортов. Едва ли вы с ходу определите разницу между немецкой и восточно-европейской овчарками, но с точки зрения кинолога вы просто слепы, если не способны различать такие очевидные вещи. В его понятийном аппарате в этой сфере произведены нужные и четкие разделения, и благодаря этим разделениям он обладает силой знания.

Еврейская буква, соответствующая Иерофанту, — *Vau*, а латинская — *V*. Представьте себе букву *V* как путь вначале вниз, а потом вверх. Это своего рода лестница Иакова, начинающаяся с нисхождения и заканчивающаяся возрождением на принципиально ином уровне. *V* — это формула пути. Вниз и вверх. Божественная комедия — вниз в Ад, вверх в Рай. Или шаманский миф. Тот, кто боится спуститься, — никогда не обретет скрытый камень.

Еще одна идея, связанная с этой картой, на первый взгляд стоит особняком. Это идея жертвоприношения. Согласно большинству древних мифологий, мир создается в результате некоего первичного жертвоприношения, которому пытается подражать жрец в своем священнодействии. Кроули говорит о связи аркана Иерофант с митраистскими мистериями жертвоприношения быка. Бык здесь символизирует ту нашу наивную, животную, бессознательную часть, которая должна быть принесена в жертву, чтобы сознание могло родиться.

Секрет мифа в том, что рождение сознания происходит через жертвоприношение. До того как произнесены первые слова, ребенок пребывает в состо-

янии совершенства, своего рода нулевом аркане, где он — часть всего мира. Но слово произнесено, опыт «я есть» получен. И всё! Первичное единство пожертвовано во имя роста сознания и индивидуации. Вот почему Митра должен убить своего быка, а чтобы создать мир, боги самых разных народов убивали того, кто был в начале, — Паньгу, Имира, Пурушу. Бык — это наиболее мягкий вариант жертвы. Как упоминает Плутарх, Дионис в античности часто изображался именно в образе быка, и именно Дионис является архетипическим эквивалентом первожертвы.

Хотя рассматриваемая нами карта соответствует Тельцу, телец (бык) здесь не субъект, но объект действия. Он — тот, кому предназначено стать жертвой. Одеванием Иерофанта. Логос противостоит инстинкту. Всякий раз, достигая высокой степени осознанности и концентрации, мы приносим в жертву тельца наших собственных неосознанных инстинктов. Но секрет в том, что эта жертва никогда не окончательна. Зверь (телец) и Звезда (Гор, дитя в пентаграмме) оказываются связаны.

И опять все та же система оппозиций. Зверь — периферия, звезда — центр. Маски и инстинкты противоположны, но в одинаковой степени относятся к периферии. Звезда же Божественного Ребенка относится к центру.

Между центром и периферией — посредник, точнее, посредница. Кроули пишет о ней: «Это женщина–Венера. В Новом Эоне она более не является всего лишь сосудом для мужчин, но вооружена и воинственна». Он пишет это за двадцать лет до феминистской революции, совершенно точно предчувствуя те процессы, которые проявились в культуре гораздо позже.

Появление в орбите Логоса женской фигуры — еще одна когнитивная революция в символической системе. Меч как оружие Логоса традиционно отождествлялся с мужскими архетипами, — например, Иисус, будучи, согласно мифу, «воплощенным Логосом», говорит: «Не мир пришел Я принести, но меч»*. Перенесение меча в орбиту женского начала означает как включение женщины в пространство смыслов (почему многие идеи Юнга о природе Анимы и Анимуса нуждаются в переосмыслении в соответствии с культурной революцией), так и куда более высокое место женского начала в теологическом мифе.

В главном ритуале Телемы, Гностической мессы, Жрица, воплощающая Нюит, вооружена мечом. Этим мечом она отверзает завесу на гробнице Жреца, которая символизирует границу между жизнью и смертью, центром и периферией. Символика Гностической мессы крайне важна для понимания Иерофанта Нового Эона, ведь здесь главным действующим лицом является Жрица. Она вначале воскрешает Жреца, освятив его и очистив от мира смер-

* Мат. 10: 34.

ти, а затем, когда Жрец возносит ее на алтарь, именно ей и через нее воздают поклонение прихожане. В этом ритуальном моменте наиболее ярко виден разрыв между телемитской и христианской духовностью — в первой женское начало оказывается фундаментальным, а в священнодействии роль женщины — определяющей, в то время как во второй женщина вовсе не включена в орбиту сакрального. Подробнее о телемитском взгляде на женское начало в архетипическом измерении мы будем говорить в главах, посвященных одиннадцатому и семнадцатому арканам, здесь же отметим важность женского Логоса, одновременно соединяющего (Венера) и разделяющего (меч). Во все предыдущие эпохи этот женский Логос был табуирован.

Следует сказать об особом архетипе *духовной сестры*, который имеет значение для пятого аркана. Юнгианский аналитик Эрих Нойманн отмечает, что успех или поражение индивидуации конкретного субъекта напрямую зависит от наличия или отсутствия архетипа духовной сестры. Он вспоминает миф об Оресте, который убивает свою мать, пользуясь поддержкой земной и небесной (Афина) женщины-сестры. Этот аспект Анимы-Сестры чрезвычайно важен для понимания пятого аркана в Новом Эоне.



ВЛЮБЛЕННЫЕ

Каждый аркан является продолжением предыдущего. В Иерофанте впервые из бессознательного рождается сознание своей индивидуальной природы. Во Влюбленных продолжается процесс формирования подлинной идентичности. Здесь индивид начинает сталкиваться с первыми страданиями, связанными с благословенным, но тяжелым даром обладания Сознанием.

На символику Сознания указывает нам не только шестой порядковый номер аркана (в системе Каббалы шестерка — это центральная сфера, Солнце и центр Древа Жизни), но и еврейская буква, ему соответствующая.

Название буквы *Заин* означает «меч». Заметим, что на картине предыдущего аркана Таро Кроули меч держала жрица, открывающая врата познания. Теперь же мы сталкиваемся с целой аркой из мечей, под которой проходит королевская свадьба. Символику меча достаточно хорошо проясняют слова из Евангелия: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее»*. Как пишет Эдвард Эдингер, эти слова имеют важнейшее значение отделения индивидуального сознания от родовой и коллективной Матрицы, в которой индивид — лишь повторяемое звено в цепи. Меч как орудие, рассекающее целое на части, является прекрасным символом интеллекта, функция которого — анализ. Само число шесть — это число деления, половина от двенадцати, которое, в свою очередь, представляет числа заверщенного космического цикла (12 месяцев, 12 знаков зодиака).

Поэтому первое, на что следует обратить внимание в шестом большом аркане Таро Кроули, — это то, что действие происходит в арке из мечей, а все персонажи карты разделены на противостоящие симметричные пары.

* Мат. 10: 34–35.

Парадокс Влюбленных — в том, что из всех больших арканов именно этот наиболее далек от идеи влюбленности, любви! Главная идея этой карты, как и во всех значимых колодах, — выбор. Выбор своего пути, своей роли, своей идентичности. Выбор как жизненная и философская категория.

Шестой аркан ставит нас перед принципиальным вопросом свободы воли и права выбора. Обладает ли человек свободой выбора? Да или нет? Если обладает, то почему мы можем предсказать наш выбор с 99-процентной вероятностью? Мы абсолютно точно знаем, что, к примеру, завтра не полетим внезапно в Австралию и не застрелим соседа. В этом смысле у нас на самом деле нет выбора. Наш свободный выбор ограничен колеями, пусть даже и широкой, в которой мы можем ходить вперед-назад и даже слегка вправо-влево, но выйти за ее пределы при всем желании не получится. Наше настоящее обусловлено тем, что было в нашем прошлом, а наше будущее — тем, что происходит в настоящем. Получается, никакой действительной свободой мы не обладаем и есть только вечный закон причинно-следственной связи. Так?

Так, да не совсем. Свобода выбора — это не постоянная величина, а момент исключительной ценности, когда воздействующие на нас силы оказались в равновесии. И внутри колеи мы столкнулись с развилкой. Или с лестницей, выводящей из этой колеи. И доводы в пользу одного и другого решения примерно равны. Здесь-то и ложится на плечи нашего «я» колоссальная ответственность.

Это изначальная мифологическая ситуация. Три богини приходят на суд Париса. Или рыцарь оказывается на развилке трех дорог. Или Архитектор Матрицы показывает Нео две двери... Во все остальные моменты реальность была жестко задана, запрограммирована прошлым, а здесь, в точке равновесия сил, возникает возможность проявить себя в своей неповторимости. Или не проявлять. Идти или остановиться. Быть или не быть. Или иначе: быть или иметь...

Природа выбора — центральный сюжет аркана Влюбленные. На старинных картах Марсельского Таро мы видим юношу, стоящего между двумя фигурами, и это наводит нас на идею выбора между ними — матерью и возлюбленной. Стрелы Амура уже выпущены в сторону возлюбленной, но герой еще оглядывается назад, на мать, подобно Орфею, оглядывающемуся на царство мертвых.

Это напоминает нам классический средневековый сюжет «выбор Геракла». Согласно мифу, Геракл оказался



Влюбленные
в Марсельском Таро

между двумя женскими фигурами, одна из которых символизировала праздность и временные наслаждения, а другая — героический путь. В эпоху средневековья этот образ был очень популярен.



*Картина Аннибале Карраччи «Выбор Геракла»
(или «Геркулес на распутье»). Конец XVI в.*

Стадия жизни, которой соответствует карта Влюбленные, — подростковый возраст. Именно в этот период индивид оказывается поставлен перед необходимостью отделения от всего того, чем еще недавно он был. Это трудный возраст, возраст тяжелого выбора.

Назад или вперед? «Тот, кто смотрит назад, — верит; тот, кто смотрит вперед, — знает». Нужно понимать, что «мать» и «возлюбленная» в данном случае, скорее всего, — не реальные люди, а символические фигуры нашего бессознательного. С одной стороны — инцестуозная тоска по прошлому. Желание не быть. Не взрослеть. Остаться вечным юношей, привязанным к своей идеализируемой матери. С другой стороны — стремление к будущему. Любопытство. Жажда обновления, изменения, прогресса и развития.

Быть собой или быть частью? Собой — со всеми своими демонами? Или частью семьи, рода, культуры, партии, ордена? Но есть ведь и возможность, пока еще только возможность, обретения статуса индивидуального «Я». Нужно мужество, чтобы быть собой. Совершить акт отделения, трансгрессии, нарушения. Провести то, что алхимики называли «сепарацией» или «отделением тонкого от грубого». Остановить проецирование Самости в различные

«измы», церкви и системы и оказаться один на один с пугающей внутренней бесконечностью.

Тат твам аси. Ты есть То. Но до этого еще надо дойти, процесс гораздо сложнее, чем в рекламе популярных психологов и гуру всех мастей. Никакой семинар, даже за тысячу долларов, и никакой гуру, даже самый «просветленный», никогда не сможет сделать вас другим. Лучшие учителя могут лишь подготовить вас, дать вам инструмент для самопознания. Выбор идти или не идти — всегда за вами.

Выбор бывает разный. Очень тяжелый или радостный. Но всегда, какие бы карты ни окружали Влюбленных, их послание к кверенту очень просто: выбор действительно ЕСТЬ. А это бывает далеко не так часто, как нам хотелось бы верить. И после того как выбор будет сделан, индивид будет обречен следовать процессу порожденных этим выбором причин и следствий, о которых он может не подозревать.

Страшно упустить момент, когда возможно сделать выбор. Далеко не всем дается второй шанс. Зачастую вся последующая жизнь оказывается естественным следствием, кармическим результатом выбора, сделанного в точке бифуркации. Ужас бытия — в том, что такой выбор дается далеко не всем и само наличие выбора есть одно из высочайших благословений, которое, однако, легко может обернуться проклятием.

Образ точки бифуркации часто можно встретить в художественной литературе и кино. Например, в фильме Кшиштофа Кесьлёвского «Случай» показаны три возможных исхода судьбы главного героя в зависимости от того, удастся ли ему попасть на поезд. Момент выбора — архетипический перелом, точка бифуркации, после которой причинно-следственная связь от окончательного выбора до смерти оказывается задана событиями, происходящими в жесткой причинно-следственной связи.

Часто бывает так, что Эго не обладает полнотой зрелости и автономии, однако глубинные силы психики в своем противостоянии друг другу оказываются примерно равны, и именно Эго, этому неустойчивому, хрупкому и уязвимому сознанию, своим выбором необходимо определить духовный вектор. Метафорически говоря, выбор Эго здесь подобен перу, которое падает на одну из чаш идеально уравновешенных весов и определяет дальнейшую судьбу. Для Эго это в высшей степени травматическая и конфликтная ситуация, поскольку другая чаша весов неизбежно оказывается оскорбленной.

Следует рассмотреть ключевые фигуры выбора, которые мы определили как Еву и Лилит, мать и возлюбленную. Эти архетипы представлены на карте аркана Влюбленные, начиная от марсельских колод и заканчивая колодой Кроули.

Не стоит сводить всю сложность женской психики к этим простейшим структурам, как часто делают традиционалисты (вспомним, например, утверждение Юлиуса Эвола о «деметрическом» и «афродическом» женских типах). Однако то, что неверно применительно к женщине как личности, верно по отношению к Аниме как изначальному женскому образу, *внутренней женщине*, живущей в психике мужчины, с которой мы встречаемся на границе внутренней бесконечности.

Показательно, что даже Эвола, при всей спорности большинства его заявлений, справедливо утверждает, что деметрический принцип гораздо опаснее для сознания, нежели афродический. Это входит в прямое противостояние с доминирующей культурной установкой, идеализирующей материнскую природу женщины и обесценивающей природу сексуальную.

О такой же двойственности женского архетипа пишет и Эрих Нойманн в своей работе *«Великая Мать»*. Однако, в отличие от Эвола, Нойманн не переносит эту модель на реальных женщин и говорит исключительно о внутриспсихических женских образах, об архетипе Великой Матери. Мать и возлюбленная легко узнаются у Нойманна в его «элементальном» и «трансформирующем» женских архетипах. Принадлежность к элементальному типу выдает инфантильное сознание, еще не отделенное или сопротивляющееся отделению от материнского пространства. Принятие же трансформативной женственности требует достаточно высокого уровня зрелости.

Влюбленные — это аркан *малой инициации*, которая с древних времен символизировала переход от чисто биологической жизни к жизни культурной, социальной, от состояния ребенка, сохраняемого элементальным типом женского, к взрослому индивиду, связанному с женственностью трансформативной. Именно ритуалы инициации имел в виду один из основателей науки социологии Эмиль Дюркгейм, когда писал, что «ритуал есть социобразующий фактор».

Любопытное свойство возрастных инициаций заключается в том, что такие посвящения всегда содержали в себе идею отделения от матери в той или иной форме. Не прошедший инициацию никогда не мог стать гражданином — он был всего лишь одним из детей даже в пятьдесят лет. Мирча Элиаде не случайно предполагает, что утрата этого института привела к глобальной инфантилизации западного человека, не знающего, когда закончилось его детство.

Влюбленные — аркан переходный. Можно двигаться вверх, можно вниз. Это единственная карта в колоде Таро, которая ничего вам не предсказывает. Луна говорит, что все будет тяжело, Дурак — что все будет легко. Но Влюбленные не дают пророчеств. Они лишь сообщают вам, что в этот миг вы, и только вы, определяете направление своего дальнейшего развития. Вы стоите перед архетипическим выбором, и вы должны сделать его.

Выбор между матерью и возлюбленной — это выбор, который достаточно очевиден. Классическая традиция Таро часто изображала ситуацию выбора как выбор «между добром и злом», но правда в том, что такого выбора не существует: если мы определяем нечто как «зло», то мы уже сделали выбор. Подлинный выбор делается между лучшим и хорошим, далеким и близким, между двумя желаемыми путями или между большим и меньшим злом.

Более того, порой приходится делать выбор, имея ничтожно мало информации. Зачастую, делая выбор, мы решаем задачу с двумя неизвестными. И тем не менее ответственность за каждый выбор, даже сделанный вслепую, ложится на того, кто выбирает.

Девизом карты Влюбленные следовало бы взять слова из апокрифического евангелия: «О человек, если ты ведаешь, что творишь, ты благословен, но проклят и нарушитель закона ты, если не ведаешь, что творишь». Слова эти были адресованы человеку, работавшему в субботу, что с точки зрения ортодоксального иудея является страшным грехом. Важен не факт подчинения или неподчинения закону, а наличие осознанности на избранном пути.

Как уже было сказано, аркан Влюбленные — это аркан разделения, а не союза. На классическом изображении юноша словно разорван между двумя женщинами. В варианте колоды Кроули эта разорванность представлена серией пар противоположностей от животного до небесного уровня.

Эдвард Эдингер пишет, что индивидуальность рождается в результате мучительного вычленения своего Эго из хаоса смешанных друг с другом противоположностей. Новорожденное «я» как бы говорит себе: «Я точно не это, не это и не это», посредством серии отрицаний приходя к одному глобальному утверждению — утверждению своего бытия.

Еще раз подчеркнем, что здесь продолжается то, что было начато в прошлой карте. В Иерофанте мы с изумлением и восторгом говорим о себе «я есть», но только во Влюбленных мы начинаем отделять свое «я» от всего, что им не является. Влюбленные — это карта первой трансгрессии, шага в неизвестное, прыжка в запретное, готовности к Иному. Но эта же карта может указывать на то, что необходимый шаг до сих пор не сделан.

Именно здесь происходит фундаментальное разделение сознания на Эго и Тень, сознание и бессознательное, принимаемое и не принимаемое. Вне зависимости от того, какой выбор сделает сознание, другая часть окажется вытеснена, подавлена и на долгие годы превратится во враждебную сознательной идентичности силу, которая определяется как Тень. Вот почему у Кроули помимо Евы и Лилит на карте присутствуют черный ребенок и белый ребенок, символизирующие конфликт Эго и Тени.

Артур Уэйт существенно изменил «классическое» (марсельское) изображение шестого аркана. Теперь уже не юноша стоит между двух женщин, а

Адам с Евой стоят между Древом Познания и Древом Жизни и размышляют о том, стоит ли рвать с них яблоки. Уэйт запечатлевает здесь библейский сюжет нарушения запрета — того самого запрета, который выводит человечество за пределы бессознательного состояния.



Влюбленные в Таро
Уэйта

По сути, глубинное послание этой карты, несмотря на изменившуюся символику, остается тем же. Готов ли ты родиться, выйти из Эдема, последовать за всплеском желания в неизвестность? Или предпочтешь хорошо знакомые границы уютного мира?

Вдалеке на карте Уэйта изображена гора — это важная деталь, поскольку, как мы знаем, гора символизирует притязания Эго, его амбиции и устремления. Остаться на равнине или последовать за Лилит и Змеем в неизвестность опасного восхождения на вершины познания — вот выбор, стоящий перед Адамом, который еще держится за «материнское» райское дерево, но почти готов сделать решительный шаг.

Несмотря на внешнее отличие, внутренняя идея этих карт оказывается практически идентичной — путь за пределы мира границ, на который Анима зовет вступить героя. Вот что пишет Юнг о целительном действии Анимы:

Проекция может быть устранена лишь тогда, когда сын увидит, что в царстве его *психе* присутствует образ не только матери, но и дочери, и сестры, и возлюбленной. Любая мать и каждая возлюбленная вынужденно превращается в носительницу и воплощение этого вездесущего нестареющего образа, соответствующего глубочайшей внутренней реальности мужчины. Этот небезобидный образ Женщины принадлежит ему, мужчине; она замещает собой ту верность, от которой он иногда вынужден отказаться в интересах жизни; она служит столь необходимой компенсацией за риски, жертву и борьбу, завершающуюся разочарованием; она — утешение за всю горечь жизни.

Эта фигура Анимы, вдохновляющей Великое Жертвоприношение, появляется еще в прошлом аркане (Иерофант), на картине которого женщина с мечом (Логос) отверзает врата сознательной, осознанной жизни. «О человек, если ты ведаешь, что творишь, — ты благословен. Но проклят и нарушитель закона ты, если не ведаешь, что творишь». Именно эта идея достигает своего апогея в аркане Влюбленные, где противостояние истинного и ложного «Я», подлинного и неподлинного, прошлого и будущего достигает апогея.

Слово *познание* — двусмысленное, и эта двусмысленность передает нам всю сложность и красоту переплетения сознания и эротизма. Познание одновременно означает интеллектуальное знание, гностическое откровение (напомним, *гнозис* дословно означает «знание») и половой акт («Адам познал Еву, жену свою; и она зачала»^{*}). Уже сама эта игра смыслов наглядно демонстрирует, что истинная противоположность — не между Логосом и Эросом, духом и плотью, как это изображали религии прошлых веков. Истинная противоположность — между прошлым и будущим, между привязанностью к отжившим формам, сводящим человека лишь к функциональной роли, и симпатией к тому пробивающемуся в будущее ростку, который со временем раскроется цветком Истинного «Я». Куда повернута энергия — в прошлое, к инцесту и небытию, или в будущее, к новым знаниям и наслаждениям, — вот главный вопрос, который ставит перед нами аркан Влюбленные.

Эту тонкую грань остро чувствовали гностики начала христианской эры. Опираясь только на свои откровения, они подвергли библейские тексты грандиозному переосмыслению: Змей в Эдеме был вовсе не искусителем, а Искупителем, первым пришествием Христа (или, по другой версии, Софии), вырвавшим первых людей из мрака невежества. Вспышка света, разорвавшая бессознательную тупость жертвенных баранов, Адама и Евы, звучала как «будете как Боги и познаете добро и зло». Воистину, в своем знании люди оказались подобны богам; добро и зло они тоже познали в избытке.

Символика Змеи Познания в полной мере раскрывается в одиннадцатом аркане. Однако идея сакрального Эроса как силы, отделяющей от целого, является ключевой для понимания Влюбленных. Когда Нео готов принести в жертву будущее человечества ради Тринити, он ломает устоявшуюся структуру Матрицы — и выигрывает. Принять яблоко Гнозиса — значит одновременно открыться запретным знаниям и запретным наслаждениям.

В Таро Кроули смыслы шестого аркана существенно расширяются. Кроули сохраняет символику выбора между Евой и Лилит (см. изображения двух женщин в верхних углах карты), однако затрагивает в этом аркане такие глубины, которых, как нам кажется, в какой-то момент он сам пугается.

Зодиакальное соответствие аркана Влюбленные — Близнецы, а в своей «Книге Тота» Кроули дает этой карте второе, дополнительное название — «Братья».

Черный и белый близнецы на кроулиевской карте выглядят как полный разрыв со всей предыдущей традицией изображения шестого аркана, однако они намекают на жутковатую тайну, связанную со зловещим символизмом близнецов и «миметическим кризисом». Более того, в своем комментарии к

* Быт. 4: 1.

шестому аркану Кроули упоминает, что фигура на заднем плане карты — не кто иной, как Каин.

Странная связь «влюбленных» и «братьев», возлюбленных и врагов, Эго и Тени, делает символизм шестого аркана совсем запутанным. В качестве одного из ключей можно вспомнить юнговское определение алхимии как искусства конъюнкции «факторов, которые представляются противоположностями — как противостоящими друг другу в силу своей взаимной враждебности, так и притягивающими друг друга в силу своей взаимной влюбленности».

Мотив враждующих близнецов часто встречается в мифологии. Самый известный из таких мифов в западной культуре — миф о Каине и Авеле. У многих народов рождение близнецов считалось дурным предзнаменованием, а в самые древние времена новорожденных близнецов даже ритуально умерщвляли, чтобы отвести беду от рода.

С юнгианской точки зрения, мифологические сражающиеся близнецы — это Эго и Тень, доктор Джекил и мистер Хайд, порожденный непржитой жизнью Джекила. Тень как бы включает в себя все, что отторгает от себя Эго, являясь его архетипическим антиподом. В эзотерической традиции Тень, или Двойник, часто выступает *стражем порога*, по способности победить или обмануть которого судят о готовности ученика к посвящению.

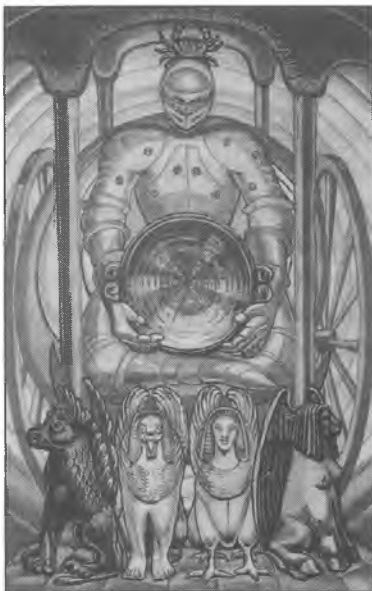
Самая опасная ситуация складывается тогда, когда ценности теневых двойников совпадают. Мало кто знает, что наши желания на 99% не являются аутентичными, но порождены подражательным инстинктом. Мы желаем не что лишь потому, что это нечто желаемо для кого-то другого, кто становится для нас теневым двойником и божеством. В этот момент начинают сходиться любовь и ненависть, восхищение, превращающееся в подражание, и подражание, превращающееся в ярость. «Должен остаться только один» — девиз миметического безумия войны бесконечных близнецовых войн. Это напоминает об армии из зубов дракона, уничтожившей саму себя благодаря брошенному в середину рядов камню (миф об аргонавтах).

Подобные кризисы подражания заканчиваются тем, что распад прекращается и коллективная ненависть начинает сосредоточиваться на бессознательно избранной жертве — «козле отпущения», который становится примирителем. Этот механизм мы можем наблюдать всякий раз, когда старые враги, оказавшиеся «двойниками по желанию», вдруг примиряются в яростной ненависти к третьей стороне.

Этот закон проясняет кажущуюся странность человеческой природы, выраженной в том, что наиболее жесткое противостояние разыгрывается не между формально враждебными системами (которые, тем не менее, не разделяют миметического двойничества), но между двумя ценностно схожими системами либо субъектами. Каин убивает Авеля не потому, что ненавидит

то, что последний представляет, а потому, что оказывается захвачен миметическим желанием совершить то же самое — успешное жертвоприношение.

Именно этот механизм влечения, подражания и жертвоприношения подсудно обозначен в теневом двойничестве шестого аркана у Кроули. Упомянув Каина, Кроули как будто сам испугался бездны, разворачивающейся под ногами у всякого, кто рискнул прикоснуться к проблеме миметического безумия и следующего жертвоприношения, и эти ссылки остались без дополнительных пояснений, хотя именно здесь мы могли бы найти принципиальное отличие между желаниями и истинной Волей, которая по определению противоположна всякому мимесису.



КОЛЕСНИЧИЙ

Седьмой аркан Таро по праву можно определить как триумф Эго. Традиционное изображение этой карты — грандиозная колесница, управляемая гордым возницей, возвращающимся с победы после военного похода. Герой здесь достигает пика своего могущества, он — само воплощение победы над хаосом. Кони или сфинксы в его колеснице покорно несут его туда, куда он прикажет, а дорога, вымощенная желтым кирпичом, кажется,

оставила позади все препятствия.

Но... Так ли все просто? И нет ли в этом обманчивом триумфе сознания опасности куда большей, нежели в падении? Не будет ли на следующем витке пути гордый победитель Сфинксов ослеплен, подобно Эдипу? Не обернется ли победа поражением, а триумф — крахом? Ответа на этот вопрос здесь нет. Пока можно праздновать триумф, а что дальше — сокрыто во тьме.

Колесница — это самый первый «хайтек» в истории человечества. Современный человек смотрит на колесницу и видит «преданья старины глубокой». Но во времена, когда создавались карты Таро, колесница была вершиной технической мысли человечества, символом его власти над живой (кони) и неживой (доски) природой. Колесница — это первый триумф сознания, и это значение остается с нами. Пожалуй, для современного человека аналогом колесницы был бы танк последней модели, наводящий ужас одним своим видом.

В Таро Кроули три аркана — Иерофант, Влюбленные и Колесница — можно рассматривать как стадии развития Эго. В Иерофанте Эго рождается, во Влюбленных учится делать выбор и определяет свой путь, но только в Колесничем Эго достигает полного и безусловного господства. Этот триумф героического Эго, гордо возвышающегося над чудовищем, символизирующим поверженный и переустроенный хаос, лег в основу множества архетипических сюжетов.

Тем более удивительно, что на изображении седьмого аркана в Таро Висконти XV века в качестве колесничего была изображена женская фигура (ведь

в то время управление сильными, норовистыми животными едва ли считалось женским делом).



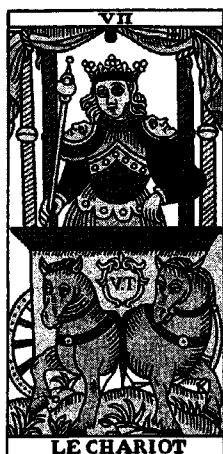
Слева: Мардук, поражающий Тиамат. Прорисовка с древнеассирийского барельефа. Справа: Георгий Победоносец, поражающий дракона. Современная православная икона

Разгадка в том, что итальянский Ренессанс находился под огромным влиянием философии Платона, в которой метафора колесницы играла очень важную роль. Так, возница символизировал душу или разум, кони — инстинкты или страсти, а сама колесница — тело. В образе колесницы мы видим метафору триединой природы совершенного человека, состоящего из тела, души и духа. Три элемента колесницы одновременно образуют органичное единство, которое представляет собой колесница как целое. Платон делал важное уточнение о природе лошадей: они представляли стремления к добру и к злу.

В Марсельском Таро эта символика выделена куда более наглядно. Красная лошадь — день, синяя — ночь. Красная — свет, синяя — тьма. В то время как красные и синие элементы чередуются и в столпах колесницы, и в одеяниях возницы. Таким образом, мы видим, что Колесница — это первая попытка решения главной проблемы Великого Делания — проблемы противоположностей. Здесь речь идет о волевом решении — объединении противоположностей под безусловным контролем и властью сознательного Эго. Это было бы возможно, если бы Эго находилось в полной мере вне конфликта, однако мы хорошо знаем, что сама структура Эго состоит из противоположностей и цветовая символика возницы говорит сама за себя.



Колесница в Таро Висконти



*Колесница
в Марсельском
Таро*

Состояние седьмого аркана, несмотря на безусловное благополучие и победу, чревато инфляцией, то есть раздуванием Эго в состоянии гордыни. Здесь, на пике своей победы, Эго рискует отождествиться с тем, что ему не принадлежит, — с архетипической Самостью, колесницей Бога, солнцем, ежегодно побеждающим тьму в веченное равноденствие. Но когда Эго отождествляется с Самостью, это ведет к краху.

Парадокс в том, что образ колесницы относится одновременно и к Эго как символу Героя, и к Самости, как к богообразу. И если в практике прорицания этот аркан практически всегда указывает на тему Эго, то в медитативной практике это далеко не так.

Один из древнейших библейских образов Бога — образ колесницы божьей из видения Иезекииля. Предшественники каббалистов (назовем их протокаббалистами) выстраивали свою систему духовных практик как серию медитаций на Меркабу, то есть колесницу из видения Иезекииля. Подобно тому как тибетские монахи выстраивают мандалы буддийских божеств, протокаббалисты выстраивали совершенную визуализацию колесницы Господа. Одна из каббалистических фантазий — Господь, прячущий под своей колесницей праведников от своего же гнева.

Но самая известная колесница в истории — это, конечно же, колесница Арджуны, которой управлял скромный возничий царевича, в котором скрывался Верховный Бог Кришна. Именно он был возничим царевича, и именно он вернул ему мужество сражаться, когда Арджуна был готов уйти с поля боя, не в силах убивать родственников. Аргументы Кришны сводились к тому, что это не Арджуна, но Кришна, Сам Господь, уже убил всех, кто должен умереть, а Арджуна — лишь статист, исполняющий то, что должно случиться.

Как тут не вспомнить гениальное прозрение Карла Густава Юнга из «Красной Книги»: «Магия — это когда много лет управляешь колесницей, но потом замечаешь, что все это время ею управлял кто-то другой». Возможно, в этом главный секрет. Герой, бунтующий против бессознательного, побеждающий бессознательное, освобождающийся от бессознательного, на более глубоком уровне есть проекция воли этого самого бессознательного.

В Таро Уэйта произошло очень важное изменение. Лошади превратились в сфинксов. Возможно, это связано с тем, что начало распространения новых технологий в конце XIX века существенно изменило коннотацию классического образа колесницы. Колесница больше не завораживала, не была метафорой могущества и силы. Экипажи стали общепринятым и стреми-

тельно устаревающим средством транспорта, а не исключительной привилегией высшей аристократии как в Эпоху Ренессанса. Поэтому чтобы придать образу силы, нужно было добавить мифологический элемент, подчеркнуть символику победы над примитивной стихией.

Сфинкс состоит из четырех элементов: у него туловище быка, лапы льва, голова человека и крылья орла. В таком образе Сфинкс представляет символ четырех стихий: земли, огня, воды и воздуха. Возничий же выступает в роли могущественного героя, укрощающего эти силы своим господством. Сфинкс — само воплощение Рока, вечное возвращение, бесконечный круг рождений и смертей, замкнутый на себя. В греческом мифе Эдип, отвечая на загадку Сфинкс, символически утверждает господство Человека над слепой силой Рока. Однако мы знаем весь миф, и победив Сфинкс в пещере, Эдип проигрывает ей в постели, оказавшись сыном-любовником Великой Матери. В колеснице Сфинкс разделяется, эта зеркальность напоминает нам идею химической свадьбы, с которой столкнулись в прошлом аркане.

Проблема колесничего в том, что Эго здесь еще не обладает той гибкостью и восприимчивостью, которая позволила бы воспринять тотальную целостность бытия, поэтому вынуждено проводить разделение, противопоставлять элементы, которые на самом деле являются частями целого. Разделения и различия, связанные с этим арканом, представлены в значении буквы *Хет* — «ограда, забор». Граница, разделяющая освоенную и неосвоенную территории.

Другое очень важное значение этой карты — дорога. Колесница предназначена не только для войны, но и для долгого путешествия, странствия. Герой-победитель — одна грань архетипа седьмого аркана, герой-странник, пилигрим — другая.

Последняя особенно хорошо подчеркнута в Таро Кроули. Если мы посмотрим на эту карту, мы увидим принципиально новый элемент — чашу, которую держит колесничий. Чаша, о которой идет речь, — это чаша Святого Грааля, чаша, в поисках которой, по средневековым преданиям, странствовали рыцари круглого стола. Рыцарь на карте держит перед собой эту чашу. Возможно, это герой, с триумфом возвращающийся из своего странствия. Но быть может, он только отправляется в странствие и, держа чашу Грааля, даже не подозревает, что ему не надо ничего искать — у него есть изначально все, что необходимо.



Колесница в Таро
Уэйта

Сколько прекрасных притч написано про этот парадокс. Как не вспомнить об алхимике, ищущем клад в чужой земле, а находящем в своей, или о тридцати птицах, отправившихся на поиски Симурга и в конце пути понявших, что они все вместе и есть Симург. Парадокс в том, что странствие, о котором идет речь, не бессмысленно — оно самоценно и самодостаточно. Это Путь-Дао, который китайцы называют «путем воды» (а вода — стихия Рака, зодиакального знака Колесницы).

Разве странник выбирает дорогу? Это лишь иллюзия, такая же, как представление о том, что Солнце вращается вокруг Земли. Это дорога выбирает странника и, точно женщина, жаждет его прикосновений.

В работе современного философа Александра Секацкого *«Книга Номада»* мы находим немало интересных прозрений относительно самой сущности странствия, путешествия. Секацкий простирает перед нами внутренний мир истинного номада, свободного от всех привязанностей. Более того, он пытается приоткрыть нам совершенно особую философию дороги, которая, как оказывается, тесно связана с арканом Колесничий. Я не могу удержаться, чтобы не привести одну из характерных цитат этого автора:

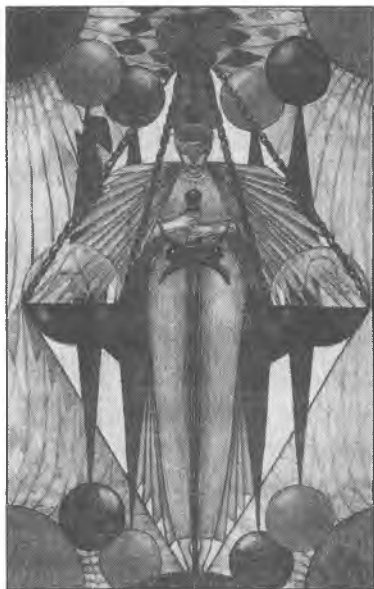
О том, что дорога дороге рознь, говорится во многих сказках. Направо пойдешь — случится одно; прямо или налево — совсем другое. Однако вполне возможно, что все три дороги, начинающиеся от камня на развилке, ведут в один и тот же «географический пункт», — сказка опускает такие подробности, как не относящиеся к сути дела. Ведь для метафизики пути важнее другое: то, что дорога — это прежде всего удаление от дома, удаление от ловушки привычного и приближение к непривычному. То есть к себе. Сближение с собой есть основное свойство пути — совсем не обязательно в метафорическом смысле как «пути к истине» или «пути к спасению». В любом путешествии самым удивительным первым встречным могу оказаться я сам.

Основное сочетание цветов на карте седьмого аркана — это красные колеса колесницы и синий окружающий фон. В глубинной психологии такое сочетание цветов означает начало активной борьбы за отделение от матери. Акт путешествия — это и есть отделение. И вновь обратимся к Секацкому:

Привязанности сплетаются в ткань бытия, в этой ткани и прочные нити повседневности, и те нити судьбы, которые ткut Мойры, и даже те, которые Кант называл «максимами моей воли». Морально-этическая природа связей в данном случае несущественна, имеет значение лишь их прочность на разрыв. Набор даже первой номадической скорости требует

обрыва и «прочных уз», и «тяжких цепей», усилие дистанцирования не может избирательно обрывать одни, щадя другие.

Базовым соответствием аркана Колесница является созвездие Рака или, как говорится в астрологии, «динамический аспект воды». Это не спокойные воды смиренного сына своей матери *Мем* (аркан Повешенный), это динамическая струя, которая сбивает с ног и заполняет все окружающее. Более того, это буря восставших против обыденности эмоций, которая бросает человека в неизвестную ему доселе стихию пути. Это сам путь, белая дорога без начала и конца. Дорога, вымощенная желтым кирпичом. Вечная дорога странников.



РЕГУЛИРОВАНИЕ (Справедливость)

Восьмой аркан — первый из четырех арканов, у которых Кроули изменил не только изобразительный ряд, но даже и название. Это очень важно, поскольку Кроули всегда в высшей степени внимателен к именам. Имя — это самодостаточная духовная сущность, выраженная через свою неповторимую вибрацию и числовой код. Поэтому изменение имени равняется изменению сущности.

Даже изменение изобразительного ряда не столь важно, как изменение имени. Полностью изменив образный ряд Иерофанта и Влюбленных, Кроули, тем не менее, оставил их прежние имена, тем самым сохранив связь прошлого и настоящего. В случае же с Регулированием все в точности наоборот — большая часть образного ряда сохранена, а наименование стало совершенно другим.

Смена названия аркана символизирует различия между системами ценностей старого и Нового Эонов. Эти различия будут рассмотрены подробно в надлежащем месте и в надлежащее время, однако уже в этой главе мы видим контуры новых берегов, к которым ведет нас колода Тота.

Прежде всего необходимо задуматься: почему Регулирование (старое название — Справедливость) находится именно в этом положении — после Колесницы (карты, выражающей триумф Эго), но перед Отшельником (символизирующим самоуглубление и интроверсию)?

Само по себе место этой карты в ряду арканов в высшей степени символично: ранее Эго достигло своей вершины, приблизилось к солнцу-Самости настолько, что практически отождествилось с ним. Это отождествление приводит к тому, что человек начинает полагать свое Эго единственным реальным центром, не подозревая, что он бессознательно присваивает себе то, что ему не принадлежит.

Такой ложный триумф не может длиться вечно. Восьмой аркан как будто ставит предел экспансии и прогрессии, утверждаемой ранее. Здесь герой

сталкивается с законами, которые находятся вне его власти, — законами, которые призывают к жизни подлинную религиозную установку.

Эти законы символизирует великая богиня суда, равновесия и справедливости. Ее аналоги мы можем найти в самых разных традициях. Так, в греческой традиции это Фемида, а в древнеегипетской — Маат. Она — богиня судьбы. Судьба, рок, фатум, карма — пожалуй, главное значение этой карты. Это безличная сила, на которую невозможно оказывать влияние извне.

Мы говорим о судьбе всякий раз, когда силы, не подконтрольные нашему «я», врываются в нашу жизнь и несут нас к неизбежному взлету или падению. Рок — это тотальная власть Иного. Соприкосновение с этой властью рождает первый реальный религиозный опыт.

Карта восьмого аркана Таро выражает принцип подлинной религиозности, уже не спущенной от Суперэго властных авторитетов (Иерофант), но родившейся непосредственно от реального опыта столкновения с Иным, которое зачастую проявляет себя как предел дальнейшему одностороннему развитию.

Главная идея этой карты, в сущности, очень проста. Это восточная идея кармы, или причинно-следственной связи, — связи между прошлым и настоящим, мыслью и действием, внутренним и внешним. Пока сознание находится на стадии «первой рациональности», или «господства Эго», символизируемого Колесницей, эти тонкие связи ускользают от восприятия, однако по мере развития они постепенно приоткрываются перед индивидом.

Взглянув на древнейшие картины восьмого аркана, мы увидим традиционное изображение Фемиды, богини правосудия и справедливости, которая держит в одной руке меч, а в другой — весы. Меч здесь — оружие наказания, «меч карающий», инструмент сфиры Гебура. Но если задуматься, то этот меч — еще и оружие меры: то, что отрезает, отсекает все ненужное или отжившее. Можно сказать, что карта наглядно иллюстрирует пословицу «семь раз отмерь (весы — орудие меры), один раз отрежь (меч — орудие отсечения, сепарации)».

На карте Справедливость в колоде Висконти идея суда усилена образом всадника Апокалипсиса, который изображен летящим в небе и замахнувшим своим мечом на окружающий мир. Должно быть, это один из четырех всадников Апокалипсиса — а именно второй всадник, символизирующий войну.

В XIX веке оккультисты английского ордена «Золотая Заря» внесли в символику карты Справедливость важные изменения, которые нашли отражение в популярной колоде Артура Уэйта, тоже бывшего членом этой организации. Эти изменения, впрочем, связаны не с символическим рядом, а с числовым. Пытаясь привести большие арканы Таро к «идеальной» астрологической по-

следовательности, деятели «Золотой Зари» (и вслед за ними Уэйт) поменяли местами карты Справедливость и Сила (в терминологии Кроули — Регулирование и Вожделение). Идея понятна: если закованный в броню Колесничий (аркан 7) соответствует знаку Рака, а одинокий и замкнутый Отшельник (аркан 9) — знаку Девы, то логично между ними расположить карту, соответствующую знаку Льва, а после них — карту, соответствующую знаку Весов. Символика Весов и Льва явно и неоспоримо присутствует на картинах Справедливости и Силы, но в «традиционной» (марсельской) системе это арканы 8 и 11 соответственно. Если же сделать Силу (Льва) арканом 8, а Справедливость (Весы) арканом 11, все выстраивается очень красиво.



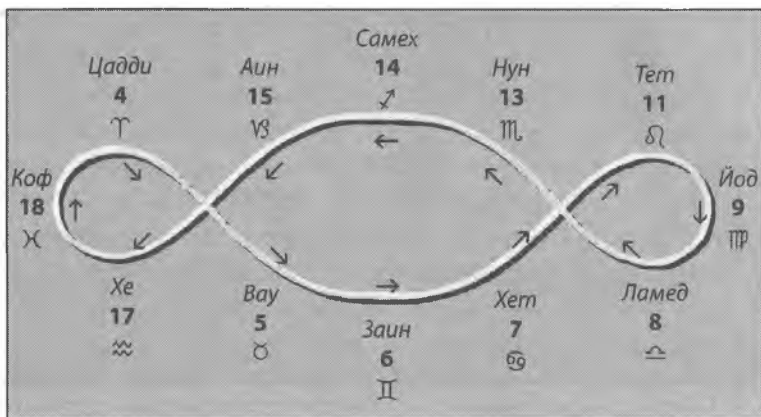
*Слева направо: Справедливость в Таро Висконти,
Марсельском Таро и Таро Уэйта*

Такую перестановку можно было бы представить как разумную модернизацию, связанную с энергиями Нового Эона, если бы не многочисленные и достаточно очевидные факты, свидетельствующие против этого. Справедливость — карта суда, рока и кармы — должна идти сразу после Колесницы, ибо связана с ней самыми очевидными узами причинно-следственной связи: победитель, достигший всего, впервые понимает, что не все подчиняется его желаниям. Привести же новый порядок, популяризованный Уэйтом, в логическую последовательность духовного пути, или Пути Героя, не представляется возможным.

Именно поэтому Кроули возвращается к традиционному порядку, для особенно любознательных предложив идею «зодиакальной петли», связанной с принципом движения созвездий по небу. На самом деле эта первая зодиакальная петля интересна еще и тем, что оба аркана первой зодиакальной

петли в Новом Эоне меняют свои имена (то есть свою сущность): Справедливость становится Регулированием, а Сила — Вождением.

Кроули не просто восстанавливает традиционную последовательность больших арканов, но и полностью переосмысливает смысл карты Справедливость. В чем же заключается это переосмысление?



«Диаграмма двойной петли» из «Книги Тота» Кроули (адаптация Андрея Костенко). Цифрами обозначены большие арканы Таро. Зодиакальный круг образует две петли, и сейчас нас интересует правая петля. Обратите внимание, что после Рака, как и положено, идет Лев, затем Дева, затем Весы и Скорпион. Круг же арканов петель не образует, и после Колесницы (7) идет Справедливость (8), затем Отшельник (9), затем Сила (11), затем Смерть (13).

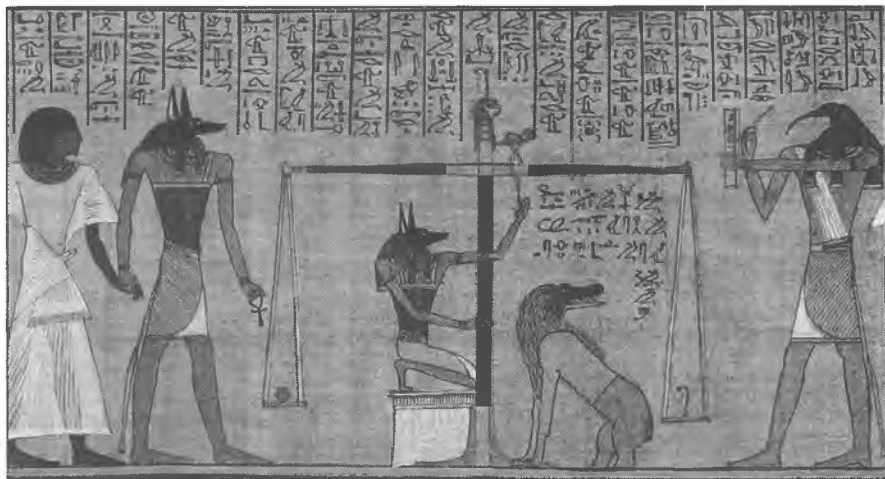
(Арканы 10 и 12 не имеют зодиакальных соответствий.)

Образ греческой Фемиды коренится в архаичной идее посмертного суда, имевшей широкое распространение в древнем мире. Так, согласно египетскому мифу, богиня правосудия Маат держит весы. Сердце умершего помещается на весы и при взвешивании должно оказаться легче пера Маат. Если это так, душа отправляется в райскую обитель Осириса, а если нет — немедленно пожирается хтоническим чудовищем Амнат.

Обратите внимание, что мифологема измерения, меры органично переходит из древнеегипетской мифологии в древнегреческую, а затем и в христианскую. Есть православная икона, на которой мы видим сцену взвешивания души Сатаной и архангелом.

Итак, идея измерения, меры, суда является универсальной архетипической идеей, преобладавшей в последние две тысячи пятьсот лет — во время, которое Алистер Кроули определяет как «Эон Осириса». Это преобладание, как мы видим, не зависит от религиозных границ, и древнеегипетская религия оказывается на удивление единодушна с христианством. Можно сказать,

что для человека предыдущей стадии развития идея справедливого устройства реальности была одной из определяющих, осевых идей.



Суд Осириса. Иллюстрация из древнеегипетской «Книги мертвых»

Однако сейчас мы можем задать очевидный вопрос: а существует ли справедливость как объективный закон? Если существует, то каковы ее правила? Перефразируя знаменитый вопрос Понтия Пилата, мы можем спросить: «Что есть справедливость?» Возможен ли абсолютный нравственный закон?

Еще в древности некий царь показал относительность всяких законов,



«Сатана и Архангел Михаил взвешивают души умерших». Современная православная икона

когда вначале предложил мешок золота греку за то, что тот съест своих умерших родителей, а затем — такую же награду африканскому аборигену за то, что тот не съест их, как велит обычай племени, а похоронит. Оба, не задумываясь, отвергли «чудовищное» предложение царя.

Закон кармы лучше всего иллюстрирует следующий анекдот: как устроить ад для христианина, мусульманина и викинга? Ответ очень прост. Отправьте их в рай: викинга в христианский, христианина — в мусульманский, а мусульманина — в Вальхаллу.

Справедливо ли «сжечь еретика»? Или «съесть поверженного врага»? Современному человеку такие вопросы

кажутся чудовищными, но в свое время и в своих культурах ответы на них считались сами собой разумеющимися. И как знать, быть может, многие из тех мнений, которые сейчас кажутся «нормальными» и «естественными», лет через четыреста будут восприниматься как апофеоз дикости и варварства! Признаться честно, глядя на некоторые процессы в современном политическом поле, я бы очень хотел в это верить.

Получается, само понятие справедливости, добра, объективной истины — не более чем фантом, призрак. Меняется власть, меняется культура, меняется религия, меняется установка сознания — и то, что казалось самоочевидным, оказывается абсурдным. Не существует формулировки закона, которая могла бы кристаллизовать идеальную справедливость, которая была бы применима ко всему. Но не существует и высшей справедливости, которая бы вершила свой суд в соответствии с нашими представлениями о ней. Можем ли мы называть историю двадцатого века «справедливой» хоть в малой степени?

Однако здесь мы можем впасть в очень опасную ошибку, решив, что если справедливости нет, то все позволено. В мире действует некий закон, который существовал от начала времен и очень часто принимался за «справедливость» и «воздаяние». Это закон равновесия, баланса. И любое нарушение этого закона неизбежно вело к печальному результату.

Равновесие — строгий судья, не знающий пощады. За грубым нарушением последует мгновенное наказание. В исключительных случаях любое зло может быть оправдано, но человек, привыкший оправдывать свое зло, неизбежно окажется раздавлен чашей весов. В этом нет ни справедливости, ни мести, ни высшего суда. Просто определенные действия ведут к определенным результатам, и, совершив преступление, человек уже несет в себе образ наказания другой чаши весов. Невротическая личность, тупо следующая каждому своему импульсу, неизбежно нарушает равновесие, и это нарушение настигает ее в виде результата ее же действий.

Карма — это универсальный закон равновесия, или баланса. Кроули формулирует это с восхитительной лаконичностью: «Природа не справедлива — она точна». В природе равновесие достигается естественным путем, и если в лесу расплодилось слишком много оленей, — значит, вскоре вырастет поголовье волков.

Закон регулирования уничтожает любые нарушения равновесия — не только в сторону «зла», но и в сторону «добра». «Слишком хороший» так же обречен на разрушение, как и «слишком плохой». Об этом Юнг весьма выразительно писал Рихарду Вильгельму:

Вы не должны растаять, или исчезнуть как-то по-иному, или заболеть, но грешные желания должны привязать вас к земле, так чтобы ваш труд

мог продолжиться. Нам всем известна фраза: «Он был слишком хорош для этого мира». У святых и духовных людей часто короткая жизнь. В прошлом они нередко умирали от туберкулеза. Опасно быть односторонним, даже односторонним в совершенстве.

В институте Юнга пациенты, у которых происходило что-то очень хорошее, должны были в течение месяца мыть на кухне посуду — таким образом доктор возвращал их к утраченному равновесию.

Таким образом, восьмой аркан вновь ставит нас перед проблемой противоположностей, с которой мы впервые соприкасаемся в аркане Влюбленные. Но если во Влюбленных противоположности находятся в состоянии радикального разделения и между ними отсутствуют какие-либо пути соединения (именно поэтому базовое значение карты Влюбленные — выбор), то в аркане Регулирование противоположности представлены в симметричной и уравновешенной системе. Решение проблемы противоположностей посредством торжества Эго потерпело закономерный крах, и архетип равновесия ставит задачу поиска нового решения. Регулирование в его несбалансированном виде — это закон *энантиодромии*, согласно которому любое явление несет в себе зародыш своей противоположности и неизбежно в нее превращается. Тирания переходит в анархию по смерти тирана, а анархия легко становится диктатурой, когда в борьбе всех против всех побеждает сильнейший.

Карл Юнг заново открыл закон энантиодромии в психологии, обратив внимание на то, что бессознательная установка всегда противоположна сознательной. Яркий пример тому — сновидения. Святому снятся все мыслимые пороки, а сновидения преступника призывают его к добропорядочной жизни. Компенсация — основной принцип действия бессознательного, и этот закон шаг за шагом открывается в аркане Регулирование. Вместе с тем нетрудно заметить, что такой уровень понимания — это серьезный шаг вперед по сравнению с тотальным расколом во Влюбленных.

Энантиодромия — теневое действие аркана: вы рискуете превратиться в то, что более всего ненавидите, а то, с чем вы сражаетесь, рискует захватить вас со спины.

Эзотерически восьмой аркан — один из самых сложных. Как утверждает Кроули, Регулирование — партнерша Дурака. Иными словами, Регулирование создает бинер с той тотальностью Плеромы, которую представляет нулевой аркан. Если нулевой аркан представляет чистую потенциальность, или Ничто, которое есть Нечто, то Регулирование — это, наоборот, Нечто, которое по сути своей — Ничто. Иными словами, мы имеем дело с метафизическим перевертышем: Дурак представляет собой изначальную тотальность, не определяемую никакими понятиями и законами, поэтому часто определяемую

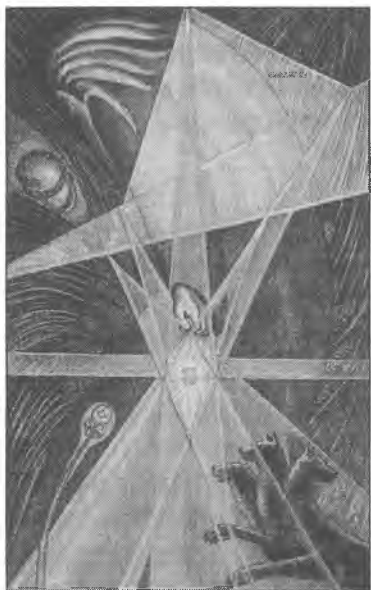
как Ничто (Нирвана). Однако на самом деле это самое Ничто — единственное, что действительно существует. Регулирование же, напротив, манифестируется самой реальностью с ее безжалостным судом и непререкаемыми ограничениями, в то время как метафизически эта реальность — не более чем иллюзия, или Лила (Игра Бога).

Кроули изображает женскую фигуру в танце. Ее меч представляется не столько карающим оружием, сколько неподвижной осью, сравнимой с Шивалингамом, вокруг которого танцует Шакти. Меч как оружие воздуха также отсылает нас к символизму Алеф как Супруга Регулирования. «Женщина Удовлетворенная» танцует вокруг своего меча так же, как Шакти танцует вокруг Шивалингама, пробуждая его к творению. Меч — единственный неподвижный элемент на этой карте, в то время как все остальное находится в состоянии постоянного сбалансированного ускорения.

Глядя на изображение восьмого аркана у Кроули, мы отмечаем поразительную симметрию. Каждый элемент картины уравновешен противоположным: — *Альфа* на одной чаше весов — *Омегой* на другой чаше, синий круг — зеленоватым, зеленоватый — синим. Меч же, находящийся в центре карты, представляет собой что-то вроде неподвижной оси мира, вокруг которой происходит вращение. Кроме того, меч расположен так, что его можно сравнить с осиным жалом (название буквы *Ламед* означает «стрекало» или «жало»), которое сокрыто внутри, но готово быть пущенным в ход, если равновесие нарушится.

Глубочайшая философская идея, заключенная в этой карте, — это нищенская идея «любви к року», «страсти к судьбе». Страстное приятие жизни, даже слияние с ней, достигаемое как на пике экзальтации, так и в точке падения, отличает тех самых «возлюбленных судьбы», которые во всех культурах естественным образом составляли высшую касту.

При прорицании основное значение этой карты — предупреждение. Она еще не предрекает несчастье и крах. Но она уже предупреждает, что, если дальше вести себя в том же духе, крах будет неизбежен. В отличие от арканов Башня или Луна, в которых точка невозвращения пройдена, Маат своим танцем как бы предупреждает нас: осторожно! Это не красный, но желтый свет светофора, который говорит нам: пришло время притормозить, осмотреться, переосмыслить свои действия. Где-то было нарушено равновесие. Но где? И в какую сторону? На этот вопрос карта не отвечает — здесь каждый должен сам найти ответ.



ОТШЕЛЬНИК

Идея девятого большого аркана Таро одновременно сложна и проста. Основные темы этой карты — старость, мудрость, уединение. Место, где живет святой отшельник, впоследствии становится «местом силы», тем сакральным пространством, которое отделено от всей остальной реальности. Здесь проходит граница между священным и мирским.

Может показаться, что идея границы роднит Отшельника с Императором. Однако, в сущности, граница Отшельника не просто отличается от границы в четвертом аркане, но по своей природе прямо противоположна ей. Император выстраивает границы на основе личной власти и собственности, Отшельник же проводит границу между общественным и личным, материальным и духовным, внешним и внутренним. В качестве девиза этой карты можно было бы взять слова Иисуса: «Отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу». Иными словами, научитесь отделять мирскую суету от подлинно вневременного сакрального переживания.

С этой точки зрения Отшельник является противоположностью и противовесом Императора, стремящегося распространить империю как можно шире. Отшельник уходит прочь из города в пустыню, то есть из наполненности в пустоту, и эта самая пустота оказывается оплодотворенной, наполненной светом, смыслом, силой. Пустыня становится *теменосом* — освященным пространством, выделенным из остального мира.

Отшельник — воплощение и носитель сакрального. В мифах концентрация сакрального в фигуре Отшельника зачастую так высока, что вокруг него естественным образом начинают происходить чудеса. Иначе говоря, он оказывается динамическим агентом, преобразующим реальность вокруг себя. Однако условием такого преобразования является самая строгая изоляция от всей мирской суеты. Преобразуя внутренним внешнее, Отшельник оказывается добровольной жертвой, тайным семенем, которое «если не умрет,

то не даст плода»*. Поэтому на картине этого аркана так часто появляются символы смерти и сельскохозяйственных циклов — от песочных часов в Таро Висконти и старопечатных итальянских колодах той же эпохи до Цербера и колосьев в Таро Кроули.

Поэтому в некотором смысле Отшельника можно считать арканом одиночества гения, несущего в своем сердце зародыш будущего. Гений чужд этому миру, поскольку уже, подобно семени, брошенному из мира духа в мир материи, несет в себе зародыш будущего. И подобно семени, попавшему в землю (см. аркан Смерть), он должен умереть, отказавшись от себя, чтобы семя проросло. Ибо что толку, если семя, упав в землю, не умрет, но останется таким же? Эту идею прекрасно выразил поэт Дмитрий Мережковский:

Мы неведомое чужем.
Дерзновенны наши речи,
Но на смерть обречены,
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.

Если восьмой аркан ставит предел движению вширь, то девятый начинает движение вглубь. Идеал Отшельника противоположен не только Императору, но и Колеснице. Там — победитель, торжественно въезжающий в город, здесь — ищущий святости анахорет, укрывшийся в пустыне от посторонних глаз.

Традиционное изображение Отшельника — старец, блуждающий по ночным тропам с фонариком. Этот образ отчасти напоминает нам историю Диогена, который зажег днем фонарь и пошел с ним по городу. На недоуменные вопросы горожан он отвечал кратко: «Ищу человека».

Следует понимать, что этот забавный эпизод — аллегория эзотерической практики. Поиск, о котором идет речь, — это поиск сокровытого, или внутреннего, Человека, герметического Антропоса, каббалистического Адама Кадмона, суфийского Светового Человека. Этот Человек находится в состоянии порабощенности, или плена, но одновременно он «царь царей и господь господствующих».



Карта из итальянского печатного Таро XV века. Тогда этот персонаж назывался Стариком, Горбуном или Временем. В левой руке — еще не фонарь, а песочные часы

* См. Иоан. 12: 24.

Девятый аркан — начало этого поиска. И не случайно ему соответствует *Йод* — одна из самых таинственных букв иврита, которая обозначается точкой с небольшой «ножкой». Исключительный статус букве *Йод* придает то, что она является первой в Божественном Имени *Йод-Хе-Вау-Хе* (в профанном произношении — Яхве или Иегова). Вся каббалистическая традиция вращается вокруг поиска тайного смысла Имени Бога и особенно его тайного (сакрального) произношения, которое может вернуть на Землю золотой век — ну, или по крайней мере даровать золотой век тому, кто сможет это произношение найти.

Первая буква Божественного Имени, *Йод*, согласно каббалистическим трактатам, соответствует стихии огня, и это подтверждает нашу догадку о поиске Светового, или Огненного, Человека.

И тут мы опять сталкиваемся с интересным парадоксом. Алхимикам «для того, чтобы делать золото, нужно иметь золото». Колесничий седьмого аркана, устремляющийся на поиск Святого Грааля, уже несет это сокровище в себе. Свет, при помощи которого Отшельник «ищет человека», — не только инструмент, но и сама цель поиска. Мы возвращаемся к той же идее, но на ином уровне. Колесничий не догадывается, что он несет, а Отшельник — знает.

Свеча, лампа или фонарь Отшельника — это свет Логоса. В этом отношении Отшельник практически тождествен Иерофанту. На родство этих двух карт указывает тот факт, что в формуле Тетраграмматона Отец-*Йод* (Отшельник) — первая буква, а Сын-*Вау* (Иерофант) — третья. Общая идея этих двух карт в том, что они представляют Логос, или сознание, что символизирует образ света и свечения. Однако, если Сын-*Вау* направляет свой свет вовне (экстраверсия, расширение, экспансия сознания, разума), то Отец-*Йод* соответствует метафизике освящения внутренних пространств.

Отшельник — это архетипический образ духовного учителя, так глубоко погрузившего свой свет в темные воды внутренней бесконечности, что этот свет озарил их и преобразовал. Здесь Эго впервые встречается с Самостью.

Самые старые изображения девятого аркана принципиально отличаются от привычных нам: старик держит перед собой не фонарь, но песочные часы (см. рисунок). Следует отметить, что этот образ полностью меняет традиционный смысл. Древнее значение карты — Время, Сатурн, архетип Сенекса, или Старца, который ставит предел всему живому. Архетип Старца-Сенекса неизменно двойствен: с одной стороны, он представляет мудрость, обретенную за годы духовного искания, с другой — консерватизм, косность и приверженность отжившей старине.

Важной деталью для понимания природы девятого аркана является его движение *противосолонь*. Как писал Гурджиев, «наш путь лежит против при-

роды и против Бога». Но как же мало тех, кто действительно понимает, какие смыслы вкладывал в эти слова великий хитрец! Путь с природой — это изменение с телом: рождение, рост, смерть. Сама идея переключения внимания в духовный модус уже направлена против природы, а сопротивление уничтожению этого сокровенного света в божественном хаосе — против Бога. Путь против природы и против Бога — это путь преобразования Бога. Здесь мы касаемся одной из сокровенных идей эзотерической традиции — идеи богостроительства, или трансформации Бога посредством человеческого осознания. Эта идея — ключевая для понимания последнего и высочайшего аркана Таро, аркана Вселенная.

Один из лучших образов, передающих настроение аркана Отшельник, можно найти в стихотворении Гиппиус *«Не будем как Солнце»*, где поэтически обосновывается идея двух Логосов, или Логоса, направленного вовне и вовнутрь. Строка «а ты свою посмей зажечь свечу» является ключевым инсайтом в противопоставлении этих двух полюсов.

Идею «пути со свечой» против Бога и против природы прекрасно иллюстрирует сновидение Юнга:

Я оказался в незнакомом месте и медленно шел вперед в густом тумане навстречу сильному, почти ураганному ветру. В руках я держал маленький огонек, который в любую минуту мог погаснуть. И все зависело от того, сохранию ли я его жизнь. Вдруг я почувствовал, что кто-то идет за мной, и, оглянувшись, увидел огромную черную фигуру. Она следовала за мной по пятам. И в тот же миг, несмотря на охвативший меня ужас, я понял, что должен идти и вопреки всем опасностям пронести, спасти мой маленький огонек. Проснувшись, я сообразил, что этот «брокенский призрак» — всего лишь моя собственная тень на облаке, созданная игрой света того огонька. Еще я осознал, что этот огонек — единственный свет, которым я обладал, — был моим сознанием, моим единственным сокровищем. И хоть в сравнении с силами тьмы огонь мал и слаб, все же это — свет, мой единственный свет.

Позднее этот образ был на свой лад воплощен в фильме Андрея Тарковского *«Ностальгия»*. Главный герой, «чтобы спасти человечество», идет через ядовитый бассейн со свечой.

Центральный символ девятого аркана — *светильник*. И здесь мы можем вспомнить слова из Евангелия: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его»*. Свет пленяется тьмой, он окружен, замкнут, огражден тройной завесой мра-

* Иоан. 1: 5.

ка. На эти завесы указывает в старинных колодах образ песочных часов, а у Кроули трехглавый Цербер — представитель царства мертвых, всех пускающий, но никого не выпускающий.

Образ трагического нисхождения света во мрак как катастрофы присутствует во многих традициях старого Эона, игнорирующих очевидное: а где, собственно, еще светить свету, как не во мраке? Гностическая идея трагического падения светового эйдоса во мрак материи и связываемой с этим космической и духовной катастрофы, которая подчеркивается в большинстве эзотерических традиций старого Эона, раскрывает нам ровно половину правды. Другая же половина заключается в том, что свет, брошенный во тьму, оплодотворяет и пресуществляет эту самую тьму. Когда Христос говорит о зерне, которому предстоит умереть, чтобы возродиться, он имеет в виду не только земное тело, но и тот свет, который, будучи брошен в материю, кажется, «вопиет в юдоли скорбной», но одним своим прикосновением преобразует эту юдоль.

Таким образом, мы должны выделить два возможных взгляда на один и тот же процесс нисхождения, или падения, света: гностический и герметический. Мы убеждены, что увлекаться лишь одним из этих взглядов — большая ошибка. Если мы будем твердо стоять на позициях *гностицизма*, то не увидим позитивную возможность итогового преображения самой структуры материи и даже ее слепого творца, что чревато нарциссической капсуляцией в рамках собственного опуса. С другой стороны, *герметический* взгляд, воспринятый слишком легко, чреват излишним поверхностным оптимизмом, игнорирующим трагический и тяжелый аспект воплощения. Глубокая истина, принятая преждевременно, оказывается непонятой по сути и превращается в розовые очки невротических защит от страданий — каковыми и являются 90% современной так называемой «эзотерики».

Правильнее всего будет рассматривать гностический и герметический взгляды как два преломления одной истины. Сохраняя парадоксальное видение, мы сможем прийти к верному пониманию.

Такой трагической мифологемой пленения является миф о Персефоне, которая пленена владыкой подземного мира, но, пройдя свой путь нисхождения, становится повелительницей двух миров, подземного и земного, находясь в каждом по полгода. Редукция мифа к сельскохозяйственным процессам представляется нам непростительной, поскольку сами законы природы суть иконы высших духовных принципов. Инициатической идеей Элевсинских мистерий было уподобление души Персефоне, которая в конце концов не только освобождается от власти мира материи, но и приносит в него свой свет, пресуществляя царство смерти в элизиум.

Связь символики Отшельника с мифологией Элевсинских мистерий позволяет нам понять странную символическую связку этого аркана с зодиакальным знаком Девы. Дева — это и есть Кора–Персефона, световая дева, или световая душа, встречающая праведников (то есть тех, кто обрел внутреннюю, свободную от внешних законов правду).

Кроули существенно меняет образный ряд аркана Отшельник, однако основная идея остается, в сущности, той же. Старец, который является одновременно Девой Света, несет светильник, озаряющий пространства мрачного царства Аида, на которое указывает Цербер. Образ сперматозоида как бы усиливает символику оплодотворяющего, зачинающего эффекта световых эйдосов, проникающих в материю. Герметическое яйцо, обвитое змеей, указывает на идею первичной материи.

Важно понять, что все эти образы могут быть рассмотрены одновременно на нескольких планах. Так, метафора оплодотворения и зачатия может рассматриваться буквально как воплощение в материальном мире новой жизни (тогда значение сперматозоида становится особенно актуальным), психически — как состояние души, вынашивающей новую идею, или пневматически — духа, нисходящего в глубины мрака, чтобы, соединившись с этим мраком, породить новую жизнь. Точно так же каждый из представленных образов может быть рассмотрен на всех трех уровнях гностической антропологии.

С архетипом Девы связана идея герметичности. Магическая герметичность — то есть изоляция от всех влияний внешнего мира — является обязательным условием для алхимического Великого Делания. Вот как это звучит в переводе на психологический язык в работе Карла Густава Юнга «*Мистерия объединения*»:

Возьми бессознательное в самой подходящей форме (скажем, в форме спонтанной фантазии, сновидения, сильной эмоции) и оперируй им. Удели ему особое внимание, сосредоточься на нем и объективно следи за происходящими изменениями. Посвяти решению этой задачи все свои силы, внимательно наблюдай за процессом трансформации спонтанной фантазии. Самое главное: не позволяй пробраться в нее ничему из внешнего мира, ибо у нее уже есть все, что нужно.

Иными словами, девятому аркану соответствует практика активного воображения, которая является «королевской дорогой к бессознательному». Суть этой практики в том, чтобы позволить своим внутренним персонажам иметь свой образ и свой голос и начать с ними взаимодействовать. Модель такого взаимодействия представлена в «*Красной Книге*» Юнга.

На основании вышеизложенного мы можем наметить основное поле значений девятого аркана в области прорицания. Основное значение этой карты — интроверсия, уход в себя, необходимость обратить сознание от внешних объектов к внутренним. Теневым же значением аркана является одиночество, изоляция. Как и всякий архетип, девятый аркан представляет один и тот же принцип, а вот какой гранью этот принцип повернется к конкретному человеку — зависит от конкретной ситуации.

ФОРТУНА



Десятый большой аркан Таро выражает идею судьбы, фатума, предопределения. Первая мысль, которая приходит при созерцании картины этого аркана, — об изменчивости судьбы. Сразу вспоминается знаменитое изречение Гераклита: «Ничто не постоянно кроме изменений». Десятый аркан представляет достаточно зрелый, философский взгляд на реальность, когда факт непостоянства бытия в полной мере постигнут. Колесо вращается, и то, что было вверху, на следующем витке опустит-

ся вниз, а то, что пало до нижней точки бытия, поднимется наверх. Победа сменяется поражением, молодость — старостью, жизнь — смертью. Ничто не постоянно, ничто не надежно, ничто не существует в качестве неизменной реальности.

При этом в образе десятого аркана содержится идея неизменности, выраженная центром колеса. Неизменен центр, изменчива периферия. До десятого аркана сознание могло позволить себе устремляться к внешним явлениям, однако теперь это уже не актуально: происходит экзистенциальное разворачивание от внешнего к внутреннему, от периферии к центру.

Рассмотрим символику десятого аркана более подробно. Периферийные образы этой карты в разных колодах Таро существенно различаются: в Таро Висконти это люди, в Марсельском Таро — что-то вроде обезьян, у Кроули — и вовсе мифологические существа, о символике которых мы будем говорить далее. Однако центральный образ остается неизменным — колесо.

Колесо — первичный, исконный символ, с древности имеющий массу противоположных и зачастую взаимоисключающих смыслов.

С одной стороны, колесо — это самый совершенный образ Бога. Николай Кузанский определяет Бога как «крут, центр которого везде, а окружность — нигде». Символика круга в сакральных изображениях прослеживается во всем мире — начиная от древнейших образов Космического Яйца и заканчивая тибетскими мандалами. В современной глубинной психологии существует

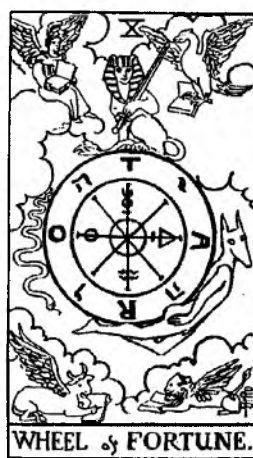
очень действенная практика, основанная Юнгом, — рисование мандал. Сам процесс рисования мандал, помещения своих фантазий в круговую структуру, часто оказывает целительное действие.

В оккультной традиции круг связан с идеей защиты. Так, при работе с духами маг создает защитный круг, который укрепляется тайными именами богов, дабы вызываемый дух не убил вызывающего. В аркане Фортуна на новом уровне разворачивается ключевая идея, которая была затронута в девятом аркане, — идея *теменоса*, освященного защитного пространства. Границы теменоса расширились: если для Отшельника он ограничен его плащом и капюшоном, то в десятом аркане обретает четко выраженное пространство.

Однако круг имеет и другие коннотации. Например, образ Колеса Сансары как замкнутого круга и дурной бесконечности. Да и сама метафора Колеса Фортуны очень неоднозначна. С одной стороны — удача, успех. С другой — эфемерность этого успеха. Кажется, в образе круга соединились самое возвышенное и самое низменное, мандала и дурная бесконечность, Бог и иллюзия.

И если приглядеться, изображение колеса на самых старых картах более всего напоминает... пыточное колесо! Древнейшее изображение Колеса Судьбы не располагает к оптимизму — вверху царь, внизу — умирающий старик, на хребте которого держится колесо. Старик умрет, и царь будет низвергнут вниз, на его место.

Старинные варианты этой карты выражают пессимистическую метафизику, свойственную традиционалистской культуре: мир движется в сторону все большего увядания, порчи и смерти — от золотого века к веку железному, который в конечном счете низвергнется в свинцовое небытие Сатурна. Старик умрет, царь станет стариком — вектор понятен.



Слева направо: Колесо Фортуны в Таро Висконти, Марсельском Таро и Таро Уэйта

На карте Марсельского Таро на смену человеческим фигурам приходят обезьяны, которые символизируют невежество. Обезьяны слепых влечений, раскручивающие пыточное колесо, — очень выразительный образ восприятия судьбы средневековым человеком. Позднее в Таро Уэйта обезьян сменяют три странные персонификации — змея, осел и сфинкс. Эти же образы — с некоторой корректировкой — переходят впоследствии и в колоду Кроули.

Интересно, что «классическое» уэйтовское изображение десятого аркана далеко не уникально. Много общего с ним мы найдем в уже упоминавшемся тибетском символе, известном как Колесо Сансары.

Прежде всего следует понять, что данное изображение представляет собой предельно пессимистический образ мира как замкнутого колеса. Внизу ад, вверху рай, но рай рано или поздно меняется местами с адом и все начинается сначала. Основными движущими силами колеса являются трое животных: змея, представляющая гнев, петух, представляющий желания, и свинья, представляющая невежество. Если брать нашу карту Таро, то осла можно соотнести со свиньей, а змея змеей и остается. Труднее всего приходится с образом сфинкса, который вроде бы не имеет никаких ассоциаций с петухом, но если вспомнить, что именно сфинкс символизирует в мифе власть Великой Матери, то этот аспект тоже становится на свое место.



Колесо Сансары

Чтобы лучше понять десятый аркан, нам необходимо рассмотреть символизм тройки и четверки. Согласно Юнгу, истинные мандалы, представляющие высшую реальность, реальность Самости, имеют четверичную природу. Например, круг, разделенный на четыре части (крест в круге), или квадрат в круге с четырьмя вратами. Образ мандалы в таком виде представлен в «Книге Закона» как «дворец, куда ведут четверо врат».

Мандалы же, имеющие троичную структуру, Юнг рассматривал как «искаженные» или «поврежденные», «мандалы дурной бесконечности», «псевдомандалы».

Рассмотрим картину десятого аркана как мандалу. В Марсельском Таро однозначно преобладает символика тройки и мандала больше напоминает образ пыточного колеса. В Таро Уэйта происходит интересное расширение символизма: тройка как бы уравнивается четверкой — образами четырех херувимов. Поэтому карта становится нейтральной — ни позитивной, ни негативной, но, как верно определил Хайо Банцхаф, «образом поворота Колеса

Судьбы». Куда повернет это колесо, мы не можем знать — карта указывает только на неизбежность смены личностного статуса индивида.



Слева — мандала из «Красной Книги» Юнга, справа — типичная тибетская мандала

Теперь давайте проанализируем картину в Таро Кроули. На первый взгляд преобладает все тот же пессимистичный тройственный символизм — вверху восседает Сфинкс, вниз падает Тифон, а вверх карабкается неутомимый Германубис. Можно было бы сказать, что четвертым является колесо, но это было бы интеллектуальным мошенничеством. На самом деле четвертый элемент — это звезда в центре колеса, неподвижный центр, олицетворяющий Истинное «Я», которое неизменно в потоке изменений.

Звезда имеет десять лучей, что указывает на символику Древа Жизни. Десятка в эзотерическом символизме — это единица, вышедшая на новый цикл. Звезда в центре колеса на новом уровне возвращает нас к символике пентаграммы в груди Жреца пятого аркана и к ключевой для понимания метафизики Телемы идее: «Смотри не вверх, а внутрь — звезда видна».

Именно появление звезды как образа истинной Суверенности полностью трансформирует символизм десятого аркана. Это более не пыточное колесо и не Колесо Сансары, вращаемое слепыми силами. Это круг, в ядре которого сокрыто Божественное Начало, Звезда звезд. Пробудить эту сокровенную силу — задача духовной практики. В качестве пояснения десятого аркана Кроули разработал «Ритуал колеса фортуны», в котором три действующих лица странствуют в поисках четвертого, которого нельзя достичь «ни сушей, ни морем» и который представляет собой «ось колеса и куб в круге».

Кроули уходит от традиционалистской пессимистической метафизики и, рассматривая бытие «как чистую радость», видит в истории не путь утасания, но, напротив, путь эволюционного восхождения. Новая эра всегда представ-

ляет более высокую и более полную реализацию метафизического принципа, чем предыдущая, поэтому и символика десятого аркана в системе Кроули прямо противоположна традиционной — не негативна, но позитивна.

В традиционной системе инициации существует деление мистерий на малые и большие. Десятый аркан — это завершение малых мистерий и обретение того, что Ремо Рот определил как *unio corporalis*, или «единое совершенное тело».

Десятый аркан у Кроули является иллюстрацией переживания судьбы Сувереном. Изменение названия с «Колеса Фортуны» на «Фортуну» может показаться досадным упрощением, однако это поверхностное впечатление исчезает, если разобраться в том, как Кроули понимает Юпитер, или Большую Фортуну. Кроули делает акцент на расточительности природы, ее тотальной щедрости и изобильности — качествах, которые начинает проявлять Суверен. Если раб пребывает в вечном ожидании «щедрот судьбы», то Суверен стремится сам стать в центр круга и стать источником этих щедрот. Согласно одной из каббалистических доктрин, Люцифер восстает против Бога, потому что хочет не довольствоваться пассивной ролью получателя божественных благ, но, подобно Богу, растрачивать себя. Результатом этой люциферической растраты и становится творение Вселенной.

Понятие *суверенности* представляет собой сущность онтологии десятого аркана, которая часто пересекается с онтологией аркана 15. Эта тема раскрывается наиболее полно в философии Жоржа Батая. Моделью для Суверена является Солнце, которое постоянно растрчивает себя; в этой изобильной трате жизнь и черпает свою силу. Суверенный человек тратит доступный ему ресурс, а когда ресурс исчерпан — и самого себя. Природа суверенной траты не имеет ничего общего с аскетизмом и отречением от мира, когда аскет отказывается от настоящего ради будущего. Для Суверена существует лишь вечно длящееся настоящее, наполненное совершенными мгновениями предельного бытия. Его мотивация к трате — предельные мгновения, в которых мгновение оказывается равно вечности, а сам он на миг уподобляется Солнцу. Не имеет это ничего общего и с тепловатой добротой буржуа, выбирающего рождественские подарки. Суверенная растрата себя — это высшее воплощение Воли-к-Могуществу (пожалуй, так точнее назвать ницшеанскую Волю-к-Власти). Она подобна жертвоприношению, целью которого, опять-таки, является не благодетельствование другого, но экзистенциальное возвышение себя через уподобление Богу. Послание десятого аркана можно сформулировать одной фразой: «Хочешь быть подобным Богу — трать».

В некотором смысле десятый аркан сущностно противоположен аркану 8. Восьмой аркан требует от нас рассудительности, осторожности и взвешенного (его зодиакальный знак — Весы) решения, учитывающего все тонкие

равновесия сил. Это аркан дипломатии. Десятый аркан, напротив, требует радикальной растраты, которая зачастую может казаться безумием, но в этом безумии благая судьба поддерживает своего любимца, и даже его крах в итоге несет печать величия Цезаря. В своем стремлении к уподоблению Центру, к слиянию со звездой Фортуна стремится взорвать все устоявшиеся равновесия как бессмысленные.

Еще один аспект значений десятого аркана связан с его интегрирующим и сплачивающим действием. Представьте себе, что вы поместили в плавильную печь множество металлических опилок. Под действием высоких температур эти опилки расплавились и наполнили некую форму. Когда форма застыла — магистерий закончен. Вот так действует мандала. Происходит переживание Великого Единства, и из разрозненных фрагментов психики выплавляется подлинная индивидуальность.

Но это — лишь половина магистерия. Впоследствии выстроенная индивидуальность проходит через ряд куда более сложных процессов, вступая во взаимодействие с полностью автономными психическими силами.

Еще один важный ключ, который дает Кроули к этому аркану, — это символ *анх* в нижней части карты. Символично то, что *анх*, символ вечной жизни, находится в руках у падающего Тифона. В этом повторяется ключевая идея индивидуации — только спустившись на самое глубокое дно, в нижнюю точку, возможно начать восхождение. Самая черная тьма наступает перед рассветом, а самые тяжелые атаки сознание испытывает в одном шаге от окончательной интеграции. Иными словами, речь идет о дублировании символики V — инициатического пути, который в первой фазе подразумевает нисхождение, а во второй — восхождение. Здесь символ V заменен *анхом*, но его локализация в самом нижнем месте карты позволяет понять главное послание карты. Говорят, одной из учениц Юнга приснилось, что она находится по шею в бочке с нечистотами, а мимо проходит Юнг, который в ответ на ее просьбы о спасении отвечает: «Не из, а через» — и погружает ее в бочку с головой. Это гротескное изображение (образы бессознательного, будучи сырыми продуктами психики, часто выглядят гротескно) нисхождения намекает на важнейшую эзотерическую истину, которую мы определили как Тайну Иерофанта.

Анх — это еще и планетарный символ Венеры, соответствующей сфере Нецах. Если мы вспомним, что правый Столп Древа Жизни (на котором лежит Нецах) — это Столп Милосердия, который всегда соотносился с исключительно благим воздействием Высшего Принципа, становится понятно, почему Кроули придал этой карте безусловно положительное значение.



ВОЖДЕЛЕНИЕ (СИЛА)

Глядя на четыре изображения одиннадцатого аркана, невозможно не поразиться тому, насколько разное послание несут карты разных эпох. Карты из колод Висконти и Кроули не просто различны, но противоположны — по духу, по образу, по идее. Карты же Марсельского Таро и Таро Уэйта представляют, можно сказать, промежуточные отношения между человеком и его инстинктивной природой.

У миланцев XV века лев погибает в поединке с героем. У Кроули он царствует в любви и слиянии с героиней.

На карте Висконти герой, вооруженный дубиной, — очевидно, Геракл — убивает льва. В последующих колодах вместо Геракла появляется женская фигура и вместо смертоубийства происходит приручение. Наконец, в Таро Кроули соединение доходит до своего предела и мы видим завораживающий сокровенным эротизмом образ Богини, оседлавшей чудовищного зверя о семи головах.

В этих четырех картинах, как в комиксах, показана история отношений человека с его сексуальностью. Оклеветанная христианством в Средние века, сексуальность подлежала уничтожению через аскетизм (убийство льва) и мстила за себя эпидемиями чумы и проигранными крестовыми походами. Постепенно она начала интегрироваться в культуру Просвещения и полностью восстановилась в правах в ходе сексуальной революции середины XX века. Но достижения сексуальной революции оказались неустойчивыми, мрак неопуританства (находящего себе все новые проявления — от феминизма, возмущающегося «непристойными рубашками», до требования кастрации Аполлона, изображенного на денежных купюрах) накрыл современную цивилизацию на новом витке. Впрочем, эзотерические предсказания говорят о том, что Новый Эон в полной мере войдет в свою силу не ранее чем через 450 лет.

Кроули изменил название карты с традиционной «Силы» на «Вожделение», или «Страсть». Такое изменение корректирует значение карты, однако даже ранние изображения косвенно отсылали нас к теме сакрального эротизма.

ма. Потому что даже в колодах прошлого изображение женщины, укрощающей льва, является отсылкой к Богине Страсти и Вожделения — Иштар, или Кибеле, — которая традиционно изображалась либо со львами, либо управляющей колесницей из львов.



Слева направо: Сила в Таро Висконти, Марсельском Таро и Таро Уэйта

Одиннадцатый аркан — это архетип сексуальности. Более того — это архетип сакральной, мистической, религиозной сексуальности — той «огненно-молниейной точки пола», о которой писали Мережковский и Розанов как о главной и сокровенной тайне религиозного сознания. Завершив малый магистерий (Колесо Фортуны), индивид заново открывает свою сексуальность уже не на прокреативном (то есть биологическом) уровне, но на уровне сакральном и сокровенном. Мы можем встретить немало образов и сюжетов, указывающих на связь сексуального и религиозного, — начиная от эротической образности алхимических гравюр и заканчивая скульптурой Бернини.

Ключевой миф одиннадцатого аркана — это миф об Энкиду и Гильгамеше. Легендарный герой Гильгамеш чем-то прогневал богов, и они послали к его логову чудовищного дикаря, который разорял стада и убивал путников. Все попытки поймать этого великана не увенчались успехом, поскольку его сила была огромна. Даже сам Гильгамеш в бою не смог одолеть его. Тогда мудрый герой решил пойти на хитрость. Его путь лежал в главный вавилонский храм, где жили священные блудницы, посвященные Иштар. Он попросил главную жрицу храма выйти к чудовищному гиганту. Жрицу, понятное дело, надушили, умаслили, одели (или, наверное, точнее было бы сказать, раздели), после чего она вышла за ворота города прямо навстречу великану.

Гигант такой встрече обрадовался, и радость его, к большому удовольствию жрицы, продолжалась непрерывно семь дней и семь ночей. Однако

после этого с ним произошли необратимые изменения. Он научился понимать человеческую речь и одновременно забыл язык зверей и птиц. Его прежние друзья из лесной фауны убегали, едва завидев его, либо угрожающе скалили зубы. Энкиду (а теперь он обрел имя, ибо именем обладает лишь тот, кто наделен сознанием) опечалился, но делать нечего: ему пришлось идти к людям. В конце концов Энкиду стал верным побратимом Гильгамеша — цивилизаторская работа совершилась.

Как уже было сказано, миф об Энкиду является ключевым, поскольку он разрушает популярное представление о сексуальности как о чем-то «животном» или даже «скотском». Как мы видим из мифа, напротив, акт сексуального познания трансформирует неразумного зверя, пребывающего в состоянии *participation mystique* («мистического соучастия»), в дифференцированную индивидуальность. Именно так Жена на изображении карты «укрошает» Зверя.

То же самое, но с противоположным знаком, происходит в библейском мифе — Адам, совершив акт познания (как известно слово «познал» является в Библии эвфемизмом полового акта) запретного древа, перестал быть частью системы и стал полноценной индивидуальностью, столкнувшись с неприятными вопросами. Строго говоря, Адам начинает жить как отдельный субъект только после изгнания из рая, ибо эдемский «рай» — это не более чем все то же бессознательное *participation mystique*.

Различие между вавилонским и иудейским подходом связано с тем, что вавилоняне уже имели цивилизацию, которой дорожили и гордились, а иудеи были полудиким племенем, во многом все еще остававшимся в полудиком состоянии. Извечная инфантильная тоска по этому бессознательному состоянию («желание небытия») всегда была причиной враждебного и репрессивного отношения к сексуальности. Чем выше культурное развитие, тем больше терпимость и тем менее запрограммированной и механически заданной становится эротическая жизнь. Не зря Алистер Кроули предлагал «утончать свое наслаждение»!

Нонконформистские духовные традиции всегда обращались к теме сексуальности более прямо, примером чему может служить индийская тантра, сокровенная Каббала Якова Франкла, зверски убитого христианскими фанатиками, и, наконец, секретные традиции христианского гностицизма. Все они обращаются к мистериальной сексуальности.

Отношение к сексуальности — лакмусовая бумажка, определяющая радикальный разрыв между людьми старого и Нового Эонов. Пока человек рассматривает сексуальность как зло и ставит знак равенства между словами «насилие» и «секс» — он раб, с которым в принципе не может быть никакого серьезного разговора. Можно вспомнить характерную гностическую притчу, которую Юнг приводит в книге «Эон» (§ 314): когда Мария приходит в ужас,

увидев Иисуса совокупающим с сотворенной им женщиной, он говорит ей: «Зачем сомневаешься, маловерная?» Далее автор притчи цитирует Евангелие от Иоанна (3:12): «Если Я сказал вам о земном, и вы не верите, — как поверите, если буду говорить вам о небесном?» Природа этого рабства нам станет более понятна, когда мы рассмотрим следующий аркан — «Повешенный», в котором дитя не желает покидать отчий дом.

Подлинное эротическое переживание подразумевает соединение. Полностью соединить свою природу с природой Другого означает в каком-то смысле перестать быть собой, выйти из себя, совершить *экстаз*, то есть «выход за пределы». Но незрелое или чрезмерно цепляющееся за свою власть патриархальное Эго не может позволить себе такого выхода. Для него это означает «потерять голову», «утратить разум», а значит, в конечном счете погибнуть.

Продвигаясь дальше, следует рассмотреть два принципиально различных уровня эротизма. Используя юнгианский язык, мы можем определить их как *сексуальность Эго* и *сексуальность Самости*. Первая из них до определенной степени изучена, вторая же остается одной из самых охраняемых тайн.

В здоровой сексуальности Эго ключевое слово — *удовольствие*. Эго является субъектом опыта, Эго чувствует потребности тела и по своему выбору может следовать им или не следовать. Если подавление оказывается слишком сильным — а ценности Эго слишком деформированы общественной пуританской моралью, — происходит невротический раскол, подавленные содержания начинают возвращаться в уродливой форме. Так сексуальность Эго деградирует в *сексуальность Тени*. Именно этот феномен выродившейся сексуальности исследовал Зигмунд Фрейд. Ницше прекрасно сказал: «Христианство не смогло убить Эрос, но смогло превратить его в демона».

Проблема демонизации здоровой сексуальности и невротизации культуры продолжает быть актуальной до сих пор. Любая авторитарная и тем более тоталитарная власть испытывает естественную враждебность к сексуальности в любой ее форме, очерняя сексуальность Эго и игнорируя сакральные измерения сексуальности Самости. Этот феномен был вскрыт Вильгельмом Райхом, который сформулировал концепцию «сексуальной революции» и первым смог заявить, что освобождение сексуальности от подавления репрессивными установками патриархальной доминанты является условием подлинного душевного здоровья.

И все же даже сторонники свободной сексуальности зачастую не могут различить два принципиально разных проявления сексуальности. Если мы говорим о сексуальности Эго, то она обладает определенной свободой выбора. Завести любовницу (любовника) или не заводить? Какую стратегию сексуальной игры избрать? На каких принципах выстраивать свою сексуальность? Вопросы сексуальности Эго — это вопросы сексологии либо «*Кама-сутры*».

Сексуальность Самости — совсем иное явление. Хотя в конечном счете сексуальность Самости также стремится к соитию (иначе она бы не была сексуальностью), весь переживаемый опыт здесь оказывается практически противоположным сексуальности Эго.

Если в случае сексуальности Эго эротический импульс воспринимается как принадлежащий Эго («я хочу») и телу, то в случае сексуальности Самости импульс приходит из глубин внутренней бесконечности, а Эго и тело становятся инструментами проведения этого импульса. Этот импульс столь тотален, что сознание оказывается всецело в его власти, а эротические переживания оказываются многократно интенсивнее и глобальнее. Сознание переживает сексуальность, которая охватывает всю реальность, и реальность начинает синхронистично отзываться в соответствии с этим импульсом. Такая радикальная смена интенсивности связана не с особо утонченными эротическими техниками (хотя такие техники в отдельных случаях могут способствовать пробуждению сексуальности Самости), но с совершенно иным экзистенциалом. Сексуальность Самости переводит сознание в совершенно иной режим самого бытия, и не случайно в системе Жильбера Дюрана один из трех базовых режимов воображения — *драматический ноктюрн* — тесно связан с сексуальностью.

Столкновение с сексуальностью Самости оказывается столь ошеломляющим, что сознание зачастую оказывается не в состоянии перевести этот опыт на язык адекватных понятий. По большому счету, лишь эротико-мистическая поэзия может адекватно выразить сексуальность Самости, но и здесь мы сталкиваемся с тем, что не имевший подобного опыта кодирует текст в режиме сексуальности Эго. Это смешение уровней зачастую оказывается препятствием, делающим невозможным адекватное понимание до того, как получен опыт. Получение же опыта можно лишь сделать более вероятным при помощи определенных практик, однако ни одна практика не гарантирует результата, поскольку все, связанное с Самостью, не подчиняется Эго. Эго может постучаться во врата Самости, но будут ли врата открыты — никто не может дать гарантии.

Еще одна важная метафора сексуальности Самости — это *брачный квартирион*, схема, которую Юнг неоднократно повторял в таких работах, как «Эон» и «Психология переноса».

Суть брачного квартириона в следующем: любое взаимодействие затрагивает не только сознательную идентичность (мужчину и женщину), но и их тайных двойников — Аниму и Анимуса. Линии связи показывают, насколько выстроены отношения, — так, например, мужчина здесь связан не только с женщиной, но и с ее Анимусом



и своей Анимой. Если одна из этих связей недостаточна, последствия могут быть самыми разными.

Иными словам, сексуальность Самости всегда задействует не только сознательное «Я» и тело, но и глубочайшие фигуры внутренней бесконечности, которые символизируют фигуры Анимы и Анимуса. Иногда это достигает высочайшего уровня — как, например, в истории Джека Парсонса и Марджори Камерон.

Джек и Марджори представляли собой архетипическую пару, в которой их сакральные двойники — Белларион и Бабалон — были проявлены не меньше, чем личные Эго. Джек Парсонс и Марджори — эталонный образ сакральной пары одиннадцатого аркана, столь тесно слитой, что тонкое единство сохраняется даже после смерти. (Это подтверждается любопытным фактом: второй муж Марджори, с которым она поддерживала достаточно свободные отношения, снисходительно относился к ее физическим изменам в настоящем, но страшно ревновал к давно умершему Джеку, чувствуя, что их соединение произошло на уровне совсем иных, недоступных ему онтологий.)

Одиннадцатому аркану соответствует особый, высший тип женщины, чья сексуальность полностью отделена от материнства и представляет собой активный динамический элемент. Одним из ярчайших примеров этому является личность Марджори Камерон. Природа одиннадцатого аркана — это табуированная и подавляемая активная женская сексуальность. Рабское сознание ожидает от женщины пассивного принятия или отвержения мужской инициативы. Признать женщину активной, действующей, решающей и вызывающей для такого сознания — невозможно. Здесь мы видим еще одну границу между суверенностью и рабством, о котором говорили при обсуждении предыдущего аркана, но теперь эта проблема предстает перед нами в неожиданном контексте эротизма. Раб неспособен пережить сексуальность Самости. Высшее, что доступно рабу, — сексуальность Эго, но, как правило, и этот уровень искажен и загрязнен теневыми страхами и предрассудками. В конечном счете у раба сексуальность неизбежно находится даже не в Эго, а в Тени, в состоянии подавления, которое приводит к вырождению и деградации. То, что могло бы быть солнечным экстазом, становится вопиющей пошлостью и нервным морганием.

Для непосвященного сложнее всего осмыслить, что сущность сексуальности Самости — в том, что соединение здесь становится не просто метафорой, но непосредственной данностью, затрагивающей самые глубокие уровни психики. Энергетический поток сакральных двойников становится столь интенсивным, что автоматически затрагивает тех, кто просто случайно оказывается «в общем поле». По большому счету, человек может соприкоснуться с Сакральным Двойником исключительно посредством сексуальности

Самости, поэтому даже аскетические практики во многих традициях полны сексуальной образности.

В западном эзотеризме Алистер Кроули и Джек Парсонс — посвященные, наиболее полно выразившие тему сексуальности Самости. Ключевая формулировка одной из секретных инструкций Кроули звучит так: «Если Фрейд доказал, что Бог — это Секс, то мы доказали, что Секс — это Бог». Эту фразу слишком легко понять неправильно, поскольку совершенно очевидно, что не всякий секс является выражением Самости (Бога). Для этого уровня нужно особое состояние сознания плюс определенные практики, позволяющие продлить и усилить эффект действия. Но если подумать глубже, в этом метком высказывании Кроули подходит вплотную к осмыслению различия сексуальности Эго и сексуальности Самости.

Древнейшие эзотерические традиции всегда имели корень в сексуальности Самости: тантрические мистерии, обряды плодородия, алхимическое Великое Делание, которое выполняется с *Sorrer Mystica*. Наиболее полно в западной эзотерике тема сексуальности Самости представлена в последовательности алхимических гравюр «*Rosarium Philosophorum*», где эротическая образность оказывается связана с образностью наиболее радикальной трансформации, изменяющей все уровни. Быть может, поэтому из всех алхимических трактатов Юнг выбирает тот, который наиболее полно выражает эту тайну через образный ряд.

Еще раз подчеркнем, что сами по себе ритуалы и техники не могут быть гарантией активации сексуальности Самости. Понятые вне контекста вполне конкретного опыта сознания, они остаются лишь еще одной эротической игрой сексуальности Эго — как это происходит в большинстве случаев практики современной «неотантры». В таких практиках нет ничего плохого, поскольку в любом случае они расширяют границы сексуальности. Однако это вносит жуткую путаницу в нашу картографию, когда эстетизированная форма сексуальности Эго принимается за сакральную сексуальность Самости. Беда западной культуры в том, что зачастую сознание людей настолько отравлено иллюзией греховности сексуальности как таковой, что пытается легитимизировать сексуальность через причисление ее к тому, чем она не является. Это приводит к ужасающей путанице. Также стоит признать, что опыт сексуальности Самости может захватить человека непосвященного и только потом, через годы, он сможет перевести этот опыт на один из существующих метафорических языков.

Сексуальность Самости — это всегда инициатический опыт, ведущий к перерождению индивида. В главе о шестом аркане мы уже писали о существовании двух женских архетипов — элементарного и трансформативного, или архетипов Евы и Лилит. Если элементарный тип преимущественно

представлен третьим арканом (в наиболее опасных аспектах он представлен также двенадцатым и восемнадцатым арканами), то трансформативный — это одиннадцатый аркан в его чистом проявлении. Это совершенная женщина, свободная от каких-либо предрассудков и комплексов, реализующая свою сексуальность как благословение.

Обратимся к изображению карты Таро Кроули. Центральный сюжет — образ Вавилонской блудницы из Апокалипсиса, которая сидит «на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами» и «яростным вином блудодеяния своего напоила все народы».

Образ Вавилонской блудницы радикально переосмысливается Алистером Кроули, и для этого переосмысления имелись веские основания, часть из которых уже была рассмотрена нами. Для патриархальной цивилизации трансформативная женственность Лилит представляет собой огромную опасность и, как правило, изображается в отрицательном свете. Достаточно вспомнить классические романы, в которых женщина с проявленной сексуальностью изображается как отрицательная героиня. Следовательно, ключ к одиннадцатому аркану следует искать именно в тех образах, которые были демонизированы патриархальной культурой, и Вавилонская блудница (а на самом деле Богиня Секса, Смерти и Инициации Иштар) — один из корневых образов.

Исторически Вавилонскую блудницу звали Иштар. Храм Иштар находился в центре Вавилона, и каждая женщина хоть раз в жизни была обязана прийти в этот храм и отдаться страннику. Сакральная проституция, о которой идет речь, не имеет ничего общего с проституцией профанной. Цель сакральной проституции — не обогащение, но встреча с сакральным, внеличностным измерением сексуальности. В этом отношении показательно то, что объект сексуального притяжения — *странник*, то есть тот, с кем не существует никаких эмоциональных, энергетических, социальных связей. Этот единственный секс в храме открывал в женщине измерение Иштар, измерение подлинной безличностной и сверхличностной сексуальности.

Патриархальная культура создала немало демонических женских образов, чья сексуальная страсть оказывается погибелью. Клеопатра, Кармен, Саломея — все эти образы принадлежат к символическому ряду одиннадцатого аркана, хоть и извращенно понятого ограниченным Эго рабов.

Согласно мифу о Саломее, впечатленный ее танцем царь Ирод пообещал выполнить любое желание и она потребовала голову Иоанна Крестителя, то есть выступила агентом обезглавливания. Необходимо понять, что в мифе каждое действие имеет прежде всего символический и метафорический смысл, который становится ясен, если мы переводим конкретику повество-

вания в пространство метафоры. Символическое и поэтическое значение обезглавливания очевидно: выход за пределы рационального рассудка, «потеря головы от вожделения», однако патриархальная культура не может себе позволить такого, и вместо любовного безумия приходит безумие смерти. Именно на это указывают нам отрубленные головы в нижней части картины аркана, которые попирает оседланный Богиней Зверь.

Показательно, что образ Саломеи в качестве личной посвященницы проявился в ранних видениях Карла Густава Юнга. В недавно изданной книге его видений подробно описаны беседы с Саломеей. Юнг долгое время не желал принимать ее любовь, опасаясь повторить судьбу Иоанна Крестителя. Конец XIX века проходит под знаком мифа о Саломее, поэтому не стоит удивляться появлению этой фигуры в видениях Юнга. Интересно, что в итоге именно благодаря Саломее он проходит «мистерию самообожествления», в которой оказывается словно распят на кресте, его тело обвивает змея, а его голова на несколько мгновений превращается в львиную.

В одном только описании этого видения вы видите всю символическую палитру архетипики одиннадцатого аркана: Саломея, лишившая святого головы; Бабалон, «упоенная кровью святых»; лев как солнечное животное; и, наконец, змея как сила энергии Кундалини (вспомним, что буква иврита, соответствующая этому аркану, — *Тет*, «змея»). Складывается впечатление, что существует особого рода алгоритм инициации трансформирующей женственности, связанный с особым рода символическим рядом, представленным в одиннадцатом аркане, — образы блудницы с чашей, льва, змеи, потери головы, а также раскрытия покровов — все это представлено на карте в Таро Кроули.

Согласно легенде, во время танца Саломея изящно совлекала с себя «семь покровов». Образ семи покровов использует Кроули в «Книге Лжей» по отношению к Бабалон, и это далеко не лишено смысла, ведь исторически Бабалон, Вавилонская блудница, — не кто иная, как Иштар, с которой связан миф о семи покровах, правда совсем в ином контексте: Иштар, нисходя в подземный мир к своей темной сестре Эрешкегаль, оставляет на каждом уровне ее мира часть своих облачений, так что оказывается беззащитной перед злым умыслом. Позднее боги совместными усилиями спасают Иштар из подземного мира. Существует немало исторических реконструкций, доказывающих, что «танец семи покровов» — это таинство, которым владели священные блудницы Вавилона (или блудницы Иштар), и его назначение гораздо глубже, чем у его современной имитации — стриптиза.

Алистер Кроули обращается к образному ряду семи покровов, когда пишет гимн Бабалон. Вот полный текст этого гимна:

Цветущая уарата

Семь покровов у танцовщицы в гареме, [которым повелевает] ОНО.
Семь имен [у нее], и семь ламп [стоят] у ее постели.
Семь евнухов охраняют ее с обнаженными мечами. Кто имеет право
общаться с нею? Никто.
В ее кувшине для вина смешаны семь потоков крови Семи Духов Бога.
Семь голов у ЧУДОВИЩА, оседланного ею.
Голова Ангела; голова Святого; голова Поэта; голова Женщины, Изме-
нившей Мужу; голова Дерзкого; голова Сатира; голова Змеельва.
Семь букв в ее священном имени; оно же таково:
(далее в оригинале следует Печать Семи с именем BABALON)

...Вот печать кольца, которое ОНО носит на указательном пальце; она
же — знак на могилах, отвергнутых ею.

И вот [ее] мудрость: дай тому, кто «понимает», сосчитать число Хозяй-
ки нашей; ибо оно есть число Женщины; число же ее — Сто Пятьдесят и
Шесть.

Семь покровов, семь оболочек, семь небесных сфер герметизма — это семь
уровней психических проявлений, совлекая которые посвященный прибли-
жается к Истинному «Я», или САХ (Святому Ангелу-Хранителю). В конеч-
ном счете тантрический ритуал-мистерия заключается в том, что посредством
партнера адепт соединяется с избранным божеством. Именно эта идея взята в
основу разработки «Ритуала Ньюит-Бабалон», одного из немногих *открытых*
сексуально-магических ритуалов.

Таким образом, связь Саломеи с Вавилонской блудницей приоткрывается
через символику «обезглавливания» и «танца семи покровов». Показательно,
что и Саломея, и Вавилонская блудница фигурируют в сочинениях не только
Кроули, но и Юнга, и Юнг столь же неконформистски переосмысливает их.
Так, например, в своем фундаментальном труде «*Ответ Иову*» Юнг пишет,
что характер видений Иоанна Богослова указывает на серьезную диссоциа-
цию, а желаемое им уничтожение Вавилонской блудницы в финале Апока-
липсиса есть уничтожение жизни **ВООБЩЕ**. Таким образом Юнг осторожно
и ненавязчиво дает понять, что Вавилонская блудница — это и есть Жизнь и
Подательница Жизни.

Бабалон и Саломея лишают жизни тех, кто противостоит им, но транс-
формируют и перерождают тех, кто предан им. Эта природа трансформа-

тивного сексуального архетипа: сдающийся побеждает, сопротивляющийся проигрывает.

Возвращаясь к символике Таро, необходимо сказать, что образ, запечатленный в Таро Кроули, — это и есть Вавилонская блудница, оседлавшая зверя о семи головах и держащая чашу, наполненную кровью святых.

Обращение Кроули к символизму Бабалон (Вавилонской блудницы) многим кажется странным и отталкивающим, однако мы должны понять, какая сущность на самом деле скрывается под этой маской. Речь идет о Лилит, или Иштар, — женском архетипе, обладающем автономной активностью (в то время как профанное, рабское понимание секса исключает активность женщины). Как и Вавилонская блудница, Лилит «оседлывает Зверя», то есть выступает активным лицом в соитии,

требуя своего права «быть сверху». Очевидный сексуальный символизм здесь пересекается с атрибутикой Небес и Земли, о чем мы не раз писали. Телемитская парадигма исходит из египетского понимания Неба как женской силы, а Земли как мужской, — что противоположно патриархальной антично-христианской парадигме Неба как мужского начала.

Возвращаясь к разговору о сексуальности, важно подчеркнуть, что момент сексуального союза подразумевает не только телесное слияние, но и слияние *сущностей*. С этой точки зрения абсолютно неважно, применяются ли специфические сексуальные практики (такие, как мантры, вибрации или экзотические позы «Кама-сутры») или нет, — принципиальным для сакральной сексуальности является только то, что происходит в сознании. Если через сексуальное соединение происходит пробуждение Иного, взаимодействие со своим Сокровенным Двойником, — значит, мы говорим о сакральном эротизме. Иными словами, в сакральном эротизме происходит соединение с Истинными Двойниками.

Эротизм одиннадцатого аркана радикально отличается от сексуальности третьего большого аркана. Императрица — Великая Мать, Венера, связывающая реальность воедино, — безусловно, является одним из архетипических



«Вавилонская блудница». Фрагмент гравюры Альбрехта Дюрера, конец XVI в.

образов сексуальности. Однако сексуальность Императрицы всецело принадлежит Природе и направлена на воспроизведение потомства. Это секс, имеющий целью зачатие. Если угодно, сексуальность Императрицы неотделима от последующей беременности, в то время как одиннадцатый аркан — это сексуальность ради нее самой, ради переживания, которое как минимум рождает творческий прорыв, а как максимум — раскрывает двери восприятия, отворяя врата абсолютной реализации.

Согласно тантрической космологии, весь мир — это результат любовной игры двух первоначальных принципов — Шивы и Шакти, причем активная роль здесь принадлежит женскому началу. Это очень важный момент, который раскрывает одно из ключевых противоречий между «внешней» религией и оккультной традицией. Во внешней религии женское начало всегда соответствует началу земному: это Мать Земля, природа, пассивная и инертная. В традиции же Нового Эона, многое наследующей из тантризма и герметизма, женское начало — прежде всего активное и динамическое: Шакти своим танцем пробуждает Шиву от глубокого сна, подвигая его на очередное творение. Древнее тантрическое изречение гласит: «Шива без Шакти есть труп (санскр. *шабо*)».

Связь образов силы и вождения прекрасно проиллюстрирована в строке из Бориса Гребенщикова: «А сильные сильны, потому что знают, где сила, а сила на ее стороне». Архетип одиннадцатого аркана представляет женщину особого типа, обладающую истинной сексуальностью, вождение которой становится силой. Не случайно даже в патриархальных мифах подчеркивается мотив похищения жены героя с целью лишить его силы и удачи. Это подтверждает, что сам по себе герой является таковым лишь благодаря незримой поддержке жены. Таким образом, главным условием тантрического или магического секса является не столько соблюдение внешних формальностей ритуала, сколько активное участие женщины особого типа, одно присутствие которой зачастую способно вызывать эротические колебания реальности.

Важную роль имеет порядковый номер этого аркана — 11. В нумерологии число это — число магии, трансгрессии, разрыва устоявшейся ткани реальности. В «Книге Закона» есть важная строка: «Число мое 11, как и всех, кто от нас». Существует множество интересных интерпретаций числа 11, начиная от идеи единства пентаграммы и гексаграммы и заканчивая разрывом ткани реальности. Энергия соития, которая представлена одиннадцатым арканом, позволяет зачать свой бессмертный зародыш, сокровенное «Я». Вынашивание этого зародыша происходит в Повешенном, а рождение оказывается Смертью. Не случайно Кроули утверждал существование особой таинственной связи

между одиннадцатым и тринадцатым арканами, хотя формально это принципиально различные и даже враждующие силы.

Образ женщины и льва — древнейший символ, указывающий на присутствие Лилит. Мы уже упоминали видение Юнга, в котором, будучи оплетенным змеей, рожденной Саломеей, он ощутил, как его голова превратилась в львиную. Сам Юнг осмысливал это видение в контексте митраистских мистерий, как разновидность посвящения в степень «Льва». Однако на самом деле связь Льва и Богини гораздо древнее. Так, например, мы можем видеть богиню Кибелу на колеснице, запряженной львами. Но и в современном искусстве женщина со львом — один из излюбленных сюжетов.



Кибела со львами. Фонтан Сибелес в Мадриде

С самых древних колод Таро для одиннадцатого аркана чрезвычайно важен образ льва как основного архетипа, который подвергается укрощению и приручению (в одних случаях насильственно, в других — через Эрос). Нам важно понять суть символики льва на самых разных уровнях. Так, астрологически лев — это Солнце, находящееся в апогее, жаркое июльское Солнце, согревающее, но и опаляющее своим неукротимым жаром. Лев оказывается архетипическим двойником Солнца (грива как образ солнечных лучей) в животном мире. Как «царь зверей», лев представляет собой инстинктивное желание власти, желание доминировать (так же, как волк символизирует гнев, а кошка — сексуальность). Ключ к пониманию этой карты: пока Эго не освобождается от комплекса власти (который вполне нормален на уровне

четвертого и седьмого арканов), оно в принципе неспособно прикоснуться к тайне сакрального Эроса. Мифологема Лилит, оставляющей Адама из-за его непреклонного желания доминирования и соединяющейся на краю Земли с Люцифером в *союзе равных*, является наглядной иллюстрацией этого психологического закона. Лев сознания должен быть смирен перед женщиной, несущей силу Иштар, и только в этом случае, оказавшись запряжен в колесницу Кибелы, он парадоксальным образом открывает свою подлинную природу.

Иными словами, успех или неуспех прохождения одиннадцатого аркана зависит от того, насколько индивид готов пожертвовать ложным господством Эго и всецело отдаться экстазу. В «*Книге Абигени*» очень хорошо сказано: «Если ты утаишь для себя хоть одну из мыслей своих, будешь ввергнут в бездну навеки; и будешь там одинок».



ПОВЕШЕННЫЙ

Во всех колодах Таро центральное изображение двенадцатого аркана одно и то же — некий юноша, висящий вниз головой. Он может быть повешен на некоем подобии виселицы, на высохшем или цветущем дереве и даже на иероглифе *анх* (в Таро Кроули). Однако это всегда юноша, и он всегда висит вниз головой.

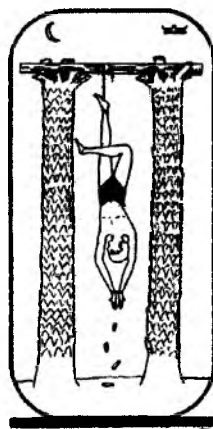
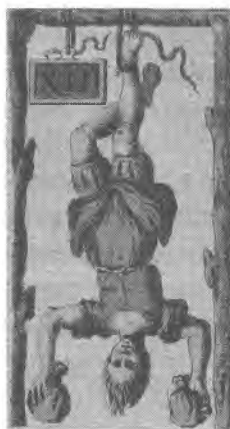
Исторический смысл этой карты, в сущности, прост: повешение вниз головой является в Италии традиционной казнью для предателей. В новое время ее удосто-

ился, например, Бенито Муссолини. В самых старых списках козырей Таро (Италия, XV–XVI вв.) карта и называется «Предателем» (*Traditore*). Итак, идея предательства, измены, перехода на сторону врага является самой первой идеей, с которой связывается история этой карты. Позднее эта идея была существенно расширена за счет параллели с Иудой Искарриотом, который, как известно из евангельского мифа, повесился, не выдержав своего предательства. В некоторых старинных колодах Таро у Повешенного в руках имеются два завязанных мешочка. В 1898 году французский оккультист Освальд Вирт нарисовал своего Повешенного так, чтобы из этих мешочков высыпались монеты. Двумя годами ранее и, очевидно, независимо от Вирта в книге Рене Фальконнье Повешенный был изображен с монетами, выпадающими прямо из ладоней. Последний образ закрепился в традиции «Египетского Таро». Несомненно, в обоих случаях падающие на землю деньги указывают на тридцать сребренников, которые Иуде больше не нужны.

Первые по-настоящему серьезные изменения в прочтении этой карты начались с колоды Уэйта. В ней Повешенный отличается ореолом святого и абсолютно блаженным, экстатическим лицом. Более того, в отличие от предыдущих колод, персонаж двенадцатого аркана у Уэйта повешен на цве-

* Начиная с Элифаса Леви, который в «Учении Высшей Магии» (1854–1855) замечает: «В вульгарном смысле это предатель Иуда».

тушем дереве. Сразу появляется мысль: быть может, это вовсе не предатель, а аскет, подвижник, мужественно выносящий страдания во имя некой высшей цели?



Слева направо: Повешенный в колоде Минкиате (1725), в Таро Вирта (1898) и Таро Фальконнье (1896)

Смягчение символики этой карты может быть истолковано двояко. С одной стороны, очевидно, что, желая всем понравиться, Уэйт постарался свести к минимуму количество пугающих, неприятных и угнетающих образов. По сравнению с колодами прошлого, Таро Уэйта производит впечатление «прилизанного» и местами даже приторного, словно главная его задача — дать утешение вопрошающему и ни в коем случае не испугать. Что и говорить, стратегия эта сработала блестяще, и колода Уэйта стала самой продаваемой в мире.



Повешенный в Таро Уэйта

Однако, быть может, с Уэйтом все не так просто. Изображая повесившегося Иуду с нимбом святого, не намекает ли он нам на важную эзотерическую тайну «предательства Иуды»? На протяжении истории рождались учения, согласно которым именно Иуда был тем самым тайным и любимым учеником Иисуса, который, предавая, исполнил его тайную или явную Волю. Еще Ириней Лионский, обвиняя гностиков, ставил им в главную вину реабилитацию Иуды. Если понимать миф буквально, то действия Иуды выглядят не слишком убедительно — кто захочет, чтобы его считали предателем? Однако миф всегда амбивалентен. Разве в католической литургии не называют грехопадение «счастливейшей ошибкой», которая позволила Иисусу явить всю

мощь искупительного подвига? И разве Церковь не называет крест, это оружие страшной казни, «Древом Жизни»? Так почему же миф о планируемом, «счастливом» предательстве должен быть заклеимен и отброшен?

Изображая Повешенного в сиянии, Уэйт как будто превращает Иуду в тайного брата-близнеца Христа. Иуда оказывается спасителем Спасителя, без него вся мистерия оказалась бы под угрозой, а никто из учеников не смог бы вынести такой тяжести. К этому сюжету раз за разом возвращаются самые проницательные теологи. Вопрос предательства Иуды волновал Максимилиана Волошина, Леонида Андреева, Хорхе Луиса Борхеса и Никоса Казандзакиса, написавшего один из самых гностических романов двадцатого века — «Последнее искушение Христа» (по нему снят знаменитый одноименный фильм Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа»). Неужели Уэйт был последовательным гностиком и всерьез переосмыслил в гностическом ключе основные доктрины христианства — грехопадение, предательство Иуды и, наконец, чашу Грааля? Тексты Уэйта как будто исключают эту версию, но карты говорят сами за себя, ведь уэйтовское изображение аркана 12 можно с полным основанием назвать «Иудой во славе».

Миф об Иуде оказывается лакмусовой бумажкой для определения зрелости сознания. В самом деле, всякое ли предательство — зло? Разве не был предателем своих богов и своих соплеменников Авраам, когда сжигал идолы своих отцов? Или Савл, когда перешел на сторону преследуемого еще недавно его единоверцами Иисуса? Или немецкие офицеры, готовившие покушение на Гитлера? Предательство — радикальное отречение от своей принадлежности, нарушение клятвы и переход на другую сторону — само по себе не может быть оценено как безусловное зло, но может быть осмыслено и как зло, и как добро в зависимости от принадлежности того, кто выносит суждение. С этой точки зрения переосмысление мифа о предательстве Иуды может быть важной вехой на пути к более широкому и целостному видению.

Однако вопросы, которые поднимает образ «Иуды во славе», оказались неподъемными для широкого эзотерического дискурса начала двадцатого века, и интерпретации двенадцатого аркана стали развиваться в другом направлении. Иуда оказался забыт.

Основной интерпретацией этого аркана стала идея духовного кризиса «зависания» — состояния подвешенности «между Небом и Землей». Достигнув всего, что только возможно, в дольном мире, душа начинает жаждать мира горнего, но еще не знает природы своего желания. Это желание Иного выражается как непонятно откуда взявшаяся тоска, ностальгия по родине, «где не был никогда». Аркан Повешенный стал соответствовать состоянию «кризиса середины жизни», когда привычные ценности переворачиваются вверх дном и сознание приходит в ужас от этого переворота. У Бориса Гре-

бенщикова очень много образов, глубоко передающих это состояние, например: «Я иду по льду последней реки, оба берега одинаково далеки, я не помню, как петь, у меня не осталось слов». Или: «И поэтому ты в пустоте, как на старом забытом холсте, не в начале, не в центре и даже не в самом хвосте». Эта пустота Повешенного, конечно, не имеет ничего общего с творящей пустотой (она же полнота) нулевого аркана. Нет, это пустота лиминальной зоны, пограничная реальность, где все старые ценности начинают растворяться и расплываться. Переворот, происходящий в состоянии Повешенного, — это переход из устойчивого режима стихии земли, к которому нас готовили три предыдущих аркана (зов Учителя, поворот Колеса Судьбы и, наконец, открытие сакрального измерения сексуальности, Эрос как конъюнкция), в режим стихии воды — в состояние, когда все цели и ценности оказываются размывты. Самые известные описания этого состояния кризиса мы можем найти в начале таких классических произведений, как «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гете.

Как модифицирует Кроули двенадцатый аркан? Очень неожиданно. Вопреки ожиданиям, он вовсе уходит от идеи «Иуды во славе», возвращая символику к ее первоначальному значению, но на более глубоком уровне. Другими словами, Повешенный снова только предатель, причем совершающий худшее из возможных предательств — предательство себя.

Повешенный у Кроули висит не на дереве и не на виселице, а на *анхе* — древнеегипетском символе вечной жизни, который также является символом Венеры (см. третий аркан, Императрица). Лицо главного героя не прорисовано, видны только общие контуры, а обнаженное тело кажется лишенным половых признаков. Это совершенно точно не женщина, но и, судя по отсутствию полового органа, не мужчина. Скорее, скопец. Наконец, появляется образ двух змей (змеи жизни и змеи смерти).

Большая часть символов читается достаточно просто. Безликость указывает нам на отсутствие индивидуальности, «безличность», которая может быть как результатом прохождения режима воды, так и результатом капитуляции перед своей природой. Еще более значимо отсутствие у Повешенного половых признаков. Это прямое указание на отсутствие в этом аркане какой-либо эротической активности. Как пишет Юнг, «невротик ради того, чтобы оставаться ребенком, не может позволить себе полноценное эротическое переживание». Экстремальная форма этого — скопчество. Если мы прочтем скопческие религиозные напевы и гимны, то увидим колоссальный заряд инфантильности и инцестуозной тоски, которую Юнг рассматривает как метафору Воли-к-Небытию.

Таким образом, символика Таро Кроули вскрывает более глубокое изменение двенадцатого аркана. Этот пласт смыслов позволяет совершенно по-

новому взглянуть на некоторые психологические процессы, связанные с невротической фиксацией и регрессивной тоской по прошлому.

Прежде всего надо вспомнить, что в системе соответствий двенадцатый аркан связан с еврейской буквой *Мем* — одной из трех «материнских» букв, покровительствующей стихии воды. Уже давно трюизмом стало то, что человек на семьдесят процентов состоит из воды и что биологическая жизнь зародилась в море.

Кроули, однако, откровенно недолюбливал воду. Например, в *«Книге Тота»* он пишет: «Вода — элемент Иллюзии; можно считать этот символ злым наследием старого Эона. Если прибегнуть к анатомической аналогии, то это духовный аппендицит. Именно вода и Обитатели Воды убили Осириса; крокодилы угрожали Хур-Па-Краату». На первый взгляд, очень странно называть «духовным аппендицитом» стихию, из которой человек в основном состоит и без которой он не проживет и трех дней. Очевидно, что речь идет о какой-то особой, иной «воде»... Далее в *«Книге Тота»* Кроули соотносит изображенного героя с «ребенком мужского пола», который должен быть принесен в жертву. Если эти идеи понять буквально, недалеко и до каннибализма, однако несложно догадаться, что все гораздо тоньше.

В другой работе, *«Магия в теории и на практике»*, Кроули упоминает о том, что Парсифаль подвергался искушению Кундри как Великой Матери. Таким образом, становится понятно, что под «водой» Кроули имел в виду силы Великой Матери в ее противостоянии героическому Эго.

Обратившись к мифологии, мы можем увидеть, что практически везде первое испытание, которое должен пройти герой, — это разрыв со своим домом, и прежде всего с матерью. Этот разрыв часто сопряжен с рядом сложностей, а порой он и вовсе не происходит. Матери делают все, чтобы помешать сыновьям уйти. Мать Парсифаля нарядила его в шутовские одежды и дала ему ряд нелепых советов, чтобы он не стал рыцарем; когда Одиссей пришел за Ахиллом, тот был одет в женские одежды и пел женские песни. Кстати, мать Ахилла Фетида, получив доступ к водам бессмертия, бессознательно оставила сына уязвимым: она держала Ахилла за пятку, которая осталась не омытой живой водой. Думаю, словосочетание «ахиллесова пята» знакомо всем. Ахиллесова пята — это та точка, через которую герой связан со своей матерью и смотрит назад.

На карте Таро Кроули Повешенный висит именно на змее, которая вцепилась ему в пятку. Это совпадение с универсальным мифологическим сюжетом не может быть случайным, поскольку сам по себе сюжет повторяет себя в различных мифах. Пятка — уязвимая точка не только для Ахилла. Например, согласно египетскому мифу, Исида вылепила из слюны бога Ра змею и положила ее на его пути. Когда Ра подошел, змея укусила его за пятку. Только

узнав тайное имя Ра (пятый аркан, подлинная идентичность), Исида вылечила его от яда, которым сама же и отравила. Проклятие Евы в «Книге Бытия» заключается, в частности, в том, что змей будет жалить ее семя в пятку*. Но самым важным в этом мифологическом ряду является то, что пятка — это точка, в которой Ахилл остается связан с матерью.

Повешенный висит на змее, которая как будто высасывает из него все соки через пятку. Более того, змея обвилась вокруг *анха* — символа Венеры-Императрицы, Великой Матери. То есть наш персонаж остается привязан к матери, словно пуповиной.

Интересно, что мифы о повешенных, привязанных и прикованных богах встречаются в самых разных культурах. Иисус, прибитый к Кресту. Один, пригвожденный к дереву Иггдрасиль. Прометей, прикованный Зевсом к скале. Возникает вопрос, почему мотив повешения оказывается столь устойчив. Карл Юнг предполагает, что это имеет символическое значение — копье Одина, гвозди Иисуса и оковы Прометея символизируют пуповину, связывающую дитя с материнским бессознательным. Не случайно в одной из работ Юнг приводит сновидение невротического молодого человека, бессознательно связанного с матерью, в котором змея впивается ему в пятку. Такого рода параллелизм явно не случаен и указывает на один и тот же символический ряд, связанный с властью материнского бессознательного.

Таким образом, Повешенный — это ребенок с необрезанной пуповиной, *Puer Eternus* (Вечное Дитя), Питер Пэн, парящий в небе и боящийся спуститься на землю. Он — не мужчина и не женщина, но именно дитя, отказавшееся от роста и цепляющееся за материнскую юбку. Повешенный — прямая противоположность Вождения; его скопчество (или псевдогермафродитизм) указывает на невозможность полноценного сексуального переживания, поскольку такой опыт моментально оторвет его от матери.

Регрессия сознания в материнский хаос в мифах символизирует сюжет пожирания героя чудовищем. Герой оказывается поглощен, и только оказавшись глубоко внутри, способен, разведя огонь (то есть дав волю страсти, отказавшись от скопческо-аскетической позиции вечного сына-любownika), уничтожить это чудовище.

Символом отказа от сознания и стремления назад является Эдипов комплекс, столь поверхностно истолковываемый большинством психоаналитических школ. В реальности влечение к инцесту есть лишь метафора глубинного стремления к отказу от сознания и индивидуальности. Карл Юнг утверждает, что «в первооснове кровосмесительных вождений лежит не влечение к половому акту, а своеобразное стремление стать дитятей, воз-

* См. Быт. 3: 15.

вернуться под родительскую защиту, вновь очутиться в материнской утробе». Юнг уточняет свое утверждение, заявляя: «Изначально злое в человеке стремится возвратиться в лоно матери, и хитрость, придуманная Сетом, есть не что иное, как кровосмесительное желание возвращения назад».

Стремление назад — запретно. Самое большое искушение, самый большой ужас «падения назад» разворачивается в восемнадцатом аркане, «последнем искушении» посвященного, который, как Орфей или Гильгамеш, в последний миг упускает свою удачу. Но и здесь искушение не слабее. Инфантильно-инцестуозное цепляние за старую идентичность, старую роль, старые связи, которые давно отжили свое, — этот материал, с которым вынужден иметь дело каждый практикующий психолог, всегда скрывает в себе проблемы двенадцатого и восемнадцатого арканов.

Следующий фрагмент из книги Э. Нойманна *«Происхождение и развитие сознания»* достаточно хорошо иллюстрирует природу взаимодействия Великой и Ужасной Матери и Сына-Любовника, привязанного к ней пуповиной змеи:

Ужасная Мать уничтожает небесную часть, которая и делает его героем. Тогда он остается во тьме, в плену. Он не только оказывается прочно приросшим к скалам подземного мира, как Тесей, или прикованным к утесу, как Прометей, или пригвожденным к кресту, как Христос, но мир остается без героя, и, как говорит в своей драме Эрнст Барлах, рождается «мертвый день»...

Основная тема произведения — материнское сопротивление росту и развитию сына. Он всегда жил с ней, но теперь грозит уйти. Эта мифическая мать зачала своего сына от бога Солнца, который, уходя, сказал, что вернется, когда мальчик станет мужчиной, и посмотрит, как хорошо она воспитала его. Затем мы встречаемся со слепым отцом, мужем нашей Великой Матери: он понимает, что сын является героем, сыном Бога, и с помощью духа семьи своей жены пытается сделать так, чтобы неизбежность судьбы героя стала очевидной и для нее, и для мальчика. Этот семейный дух видит только божественный взор сына. Дух говорит сыну: «Ходят слухи, что в доме твоей матери есть взрослый ребенок» — и добавляет: «Мужчины рождаются от мужчин». Но мать заставляет его замолчать. Слова «достаточно матери, слишком мало отца» и «мужчина родня отцу, а кормилица, что говорит ему об отце, дает ему больше пищи, чем мать, которая молчит» так же ненавистны ей, как и заявление мужа о том, что их сын — герой. Тогда слепой, земной отец говорит: «Возможно, он так же прочно прикован к миру, как птенец, вылупившийся из яйца. Своим взором он живет в другом мире, который нуждается в нем».

И далее: «Сыновья богов — не маменькины сынки». На это мать отвечает: «Мой сын не герой, мне не нужен сын-герой». И кричит: «То, что хорошо для мира, для матери — смерть!» Но сыну приснилось, что ему явился его отец как «мужчина с солнцем вместо головы», и в этом сне он скакал на солнечном коне будущего, полученном от отца. Этого коня зовут Херзорн, у него «ветер во чреве», он «затмевает солнце». Он уже стоит в конюшне и радуется сердцу мальчика. Невидимый конфликт сосредоточивается вокруг наличия или отсутствия этого коня.

Затем слепой отец пытается объяснить сыну мир. Он говорит ему об образах будущего, которые могут и должны выйти из ночи, и что герой должен пробудить их ото сна, чтобы мир стал лучше. Он говорит об истине, о солнце, «что было, есть и будет», пытаясь воспитать сына, хотя тот не является его собственным. Но на все это мать бесстрастно отвечает: «Будущее сына — это прошлое матери», — и: «Герой сначала должен похоронить свою мать». Сын начинает понимать, что «наверное, наша жизнь — также и жизнь богов», — но мать не дает ему права на собственное будущее, боясь, что сын, повзрослев, уйдет от нее. Однажды ночью она тайно убивает солнечного коня и этим убийством разрушает будущее как своего сына, так и мира. Теперь приходит «мертвый день», или, как с осознаваемой иронией говорит мать, «Просто маленький мальчик, рожденный ночью, новорожденное создание без света или сознания». В отчаянии сын кричит: «Но никто же не может быть кем-то еще, больше никто не может быть тем, кем являюсь я, — никто, кроме меня!» Но мать дает ему пощечину и говорит, что он должен оставаться сыном своей матери и не должен иметь Эго...

Мать убила его коня и таким образом кастрировала своего сына. Наступил мертвый день, день без солнца.

Повешенный связан с низшей Луной восемнадцатого аркана, в своем обычном состоянии он — лишь продолжение Ужасной Матери, полностью лишенное сексуальной (скопчество) и творческой силы. Драма, которая разыгрывается здесь, чем-то схожа с драмой шестого аркана, однако есть качественное отличие — в шестом аркане субъект делает выбор между двумя женщинами, символизирующими два пути. В Повешенном же субъект поставлен в такие условия, что «выбор без выбора» касается всего его существа. Чтобы совершить свой выбор, он должен отказаться от того, что считает собой, то есть это не внешнее искушение, но что-то гораздо более тяжелое.

Вот почему Кроули здесь обращается к символике «жертвоприношения ребенка». О необходимости «пожертвовать ребенка мужского пола» Кроули пишет и в *«Магии в теории и на практике»*, и как раз в двенадцатой главе. Ме-

тафора «жертвоприношения ребенка» указывает на безусловное принесение в жертву своей инфантильной идентичности, которая и удерживается в плену Великой Матери. Это и есть позитивное измерение аркана 12: где болезнь, там и лекарство. Лекарство — жертвоприношение ребенка, то есть жертвоприношение «детской идентичности», идентичности «без лица и пола». Согласие на отказ от этой идентичности позволяет совершить радикальный переход.

Такой переход имел в виду Иисус, когда говорил: кто душу свою пожертвует, тот спасает ее. Любая привязанность, зависимость, желание остаться тем же, кем был, означает в Повешенном поражение. Страшная тайна двенадцатого аркана состоит в том, что Повешенный перестанет быть Повешенным только тогда, когда примет смерть, то есть порвет свою змею-пуповину и низвергнется в пространство инициатической змеи смерти, изображенной в нижней части карты.

Как это ни печально признавать, но Россия в особенности находится под влиянием архетипа Повешенного. Идеал общины, растворения в массе, романтизация любых форм публичного мученичества, восприятие индивидуальности как греха — увы, это в очень большой степени свойственно русской ментальности. Кто берет на себя задачу индивидуации в России, тот плывет против ветра. Ниже я приведу превосходную иллюстрацию этой псевдодуховности из романа Дмитрия Мережковского «Александр первый».

Не влюблены ли мы в маменьку, как Алеша в свою богородицу?

— Маменька! Голубица моя! Возьми меня к себе! — стонет, как томная горлица, краснокожий штабс-капитан Гагин.

— Малюточка моя, — утешает маменька, — жалею и люблю тебя, как только мать может любить свое дитяtko. Да будет из наших сердец едино сердце Иисуса Христа!

А генерал-майор Головин, водивший некогда фангорийцев в убийственный огонь багратионовых флешей, теперь у маменькиных ног — лев, укрощенный голубкой.

Старая, больная, изнуренная, более на мертвеца похожая, — а я понимаю, что в нее влюбиться можно. Страшно и сладостно сие утонченное кровосмешение духовное: детки, влюбленные в маменьку. Только дай волю, и затоскуешь о желтеньких глазках, как пьяница о рюмке.

Этот фрагмент — прекрасный тест на адекватное восприятие двенадцатого аркана. Если он вызывает умиление и желание вернуться в это состояние — речь идет о колоссальном изломе, который невозможно выправить. Если же сознание инстинктивно отторгает уроборический рай ради хоть и связанно-

го со страданием, но пути индивидуации — любые препятствия будут лишь временными помрачениями.

Однако не следует рассматривать двенадцатый аркан как полностью деструктивный. Как уже было сказано, «где болезнь, там и решение», и это решение предлагает сама карта. Жертвоприношение инфантильного Эго — лишь одна из возможных моделей интерпретации, другая же связана с регрессией. Как правило, регрессия рассматривается как негативный процесс капитуляции сознания, однако в ряде случаев эта капитуляция — обязательный этап перед трансформацией.

Еще архетип Повешенного может быть связан с архетипической идеей крещения как символического возвращения в утробу матери, регрессии к изначальным водам с целью нового рождения. В Евангелиях в связи с этим крайне интересен диалог Христа и Никодима о духовном крещении — Никодим пытается понять буквально то, что следует понимать метафорически.

Новый Эон также сохраняет формулу крещения, однако серьезно переосмысливает ее. Формула крещения, которая применяется в традиции Телемы, звучит так: «Это мир горьких вод Мем, что станут сладкими». Сладкими горькие воды делает сам адепт, отказываясь от привилегии автономного бытия и спускаясь на дно хаоса. Именно здесь начинается переход от второго мужества к третьему — то есть от состояния «мужества быть», состояния сильного, разумного, волевого индивида, к состоянию «мужества принять приятие».

Последний вид мужества с трудом поддается определению, поскольку он практически полностью парадоксален. Как определить состояние благодати при одновременном осознании невозможности этой благодати? Как определить правоту «хлопка одной ладони» и «пересекающихся параллельных прямых»? Наконец, как осмыслить страшную последнюю тайну взаимной зависимости друг от друга Бога и Человека, выраженную в формуле «человек и Бог — близнецы-братья»? Концепция «Бога-спасителя» понятна и привычна, но третий уровень мужества подразумевает другую идею — человека как спасителя Бога. В полной мере это состояние открывается в трех последних арканах, однако путь к нему начинается именно с Повешенного.

В «Красной Книге» у Юнга состояние Повешенного прекрасно передано сценой убийства героя. В видении Юнг встретил прекрасного солнечного героя Зигфрида; он был опьянен и восхищен красотой этого героя, но знал: неумолимая логика мифа — в том, что именно он должен убить это совершенство. И он убивает его. В результате этого убийства на землю падает дождь (воды Мем).

Образ Зигфрида — это образ героического Эго. Позиция героя, оправданная в пятом, шестом и седьмом арканах, потом становится опасной и

разрушительной и здесь должна быть сокрушена окончательно. Пока индивид привязан к образу своего героического прошлого — «мужества быть собой», — он остается скорее пародией на самого себя, гротескной и нелепой пародией. Единственное решение, которое может принести спасение, — это смерть. Неважно, что речь идет о «всего лишь» (кто бы знал, какова цена этого «всего лишь»?) психологической и символической смерти. Важно одно — необходимость отцепиться от *анха*, Императрицы, вечной жизни, которая превратилась в вечную иллюзию. И упасть навстречу змее смерти. Вот почему за арканом Повешенный следует аркан Смерть.



СМЕРТЬ

Разговор о Смерти, как правило, начинается с того, что Смерть не означает «смерть». Единица, конечно, не равняется единице, а тринадцать никак не означает тринадцать. Тысяча и один таролог поспешат уверить, что аркан Смерть подразумевает всего лишь такой пу-
стык, как «психологическая смерть», что вашей жизни ничего не угрожает и вообще это очень добрая карта, которая означает трансформа-
цию (на самом деле любой большой аркан

представляет трансформацию по тому или другому принципу).

При этом по суетливому морганию и дрожи в голосе вашего собеседника вы, если у вас есть интуиция, понимаете: несмотря на то, что эти слова — правда (интересно, сколько раз я должен был бы умереть, если бы умирал каждый раз, когда выпадает эта карта?), одновременно они скрывают ложь, пусть не прямую, но оттого еще более лживую. За самой постановкой во-
проса стоит эдакое стремление сгладить углы, уйти в эвфемизм, закрыться от тревожащего присутствия абсолютно Иного, связанного с фактом небытия.

Да, на архетипическом уровне тринадцатый аркан не сводится к физи-
ческой смерти. Это, кстати, не отменяет того факта, что порой физическую смерть могут означать такие карты, как Регулирование и Вселенная, во всем остальном достаточно благоприятные. Да, чаще всего смысл тринадцатого аркана в предсказательной практике — некая психоидная трансформация, символически подобная смерти. Правда, всякий раз, когда в этой фразе зву-
чит слово «только», сразу ясно, что сам говорящий в этих состояниях не бывал.

Точнее было бы сказать, что власть архетипа Смерти столь широка, что физическая смерть — лишь одно из множества проявлений этого архетипа. В некотором смысле каждая секунда — это смерть и возрождение, систола и диастола, выход и вход. «Ничто не постоянно, кроме изменений».

Тринадцатый аркан — это самое радикальное НЕТ, которое может быть сказано. Смерть как абсолютное НЕТ. Нет жизни. Нет отношениям, которые были так значимы. Нет данному пути развития. Нет роли, которую мы само-

забвенно играли, забыв, что это только роль. Смерть — гораздо более широкое понятие, нежели биологическая смерть организма.

Потому я предпочту нарушить традицию эвфемизации и начну с дисфемизации. Разговор о тринадцатом аркане я начну с разговора о смерти.

Смерть — это великая тайна бытия. Что за гранью? Что за порогом? Религиозная фантазия рисует наивные картины в духе ада или рая, выдавая желаемое за действительное. Рациональный интеллект утверждает смерть как полное прекращение бытия.

Но то, что мы видим труп, может ли доказывать, что, кроме трупа, не осталось ничего? Мы можем видеть, как Солнце вращается вокруг Земли и тонет в море, но уже знаем, что это не так. Быть может, тайна смерти — это такая тайна, ответ на которую невозможно дать ни на одном из языков жизни; быть может, состояние сознания по ту сторону смерти — это не полное прекращение, но и не бытие, как мы его понимаем, а нечто по ту сторону бытия и небытия, невыразимое никакими словами и непредставимое никакими идеями.

Даже если и так, смерть — это все равно смерть. Прекращение бытия в том онтологическом качестве, которое было в наличии. Даже идея реинкарнации не является спасением, поскольку в большинстве случаев остается лишь идеей, призванной смягчить ужас от очевидного факта: что бы там ни сохранялось после смерти, это «что-то» имеет весьма косвенное отношение к тому, что мы считаем своим «я».

Вне зависимости от того, есть ли продолжение существования по ту сторону в принципиально ином качестве или речь идет о полном прекращении, — смерть следует рассматривать как завершение. Конец. Потому что даже при самом оптимистичном варианте того «я», которое нам знакомо, уже не будет. Лед — это уже не вода. Пар — это уже не вода. Если смешать несколько вин, то восстановить вкус исходных напитков невозможно. Вне зависимости от ответа на вопрос о том, что по ту сторону, смерть — это радикальный разрыв уровней.

«Возьми смерть в советчики». Кажется, именно так наставлял Кастанеду его мифический учитель дон Хуан. Да и не он первый. Платон утверждал, что философия — это искусство подготовки к смерти, Бодхидхарма провозгласил: «Живя, будь мертв», а главный принцип *бусидо* заключается в том, что самурай живет в поиске смерти. Если обратиться к Телеме Алистера Кроули, мы увидим все ту же парадоксальную интенцию: «Я есть жизнь и отец жизни, потому знать меня — значит знать смерть». Дихотомии парадоксальным образом соединяются в акте Гнозиса. «Деструкция как причина становления» — название работы великой любовницы Карла Юнга — здесь как нельзя кстати.

Чему может научить нас смерть и почему, «если сама смерть есть лишь прекращение бытия, идея смерти может быть для нас целительной»? Чему учит смерть?

Прежде всего — интенсификации жизни. Еще раз возвращаемся к этой странной на первый взгляд фразе: «Я есть жизнь и отец жизни, потому знать меня — значит знать смерть».

Интенсификация жизни — это максимально возможная острота переживания бытия. Если предположить бессмертную жизнь, острота такой жизни будет нулевой. Именно это уловил гениальный визионер Уильям Блейк в своем утверждении «вечное завидует бренному». Завидует чему — перспективе уничтожения? Небытия? Смерти? Именно так. Потому что именно смерть, ставя предел бытию, делает бытие столь насыщенным и полнокровным. Отсюда типичный мифологический мотив о том, что божество желает стать человеком, желает воплотиться, перейти из вечной вневременности в состояние времени и смерти.

Интенсификация — предельно субъективная категория, имеющая прямое отношение к суверенности. Суверенное бытие от бытия рабского отличается именно наличием этого непрерывного контакта со смертью. Гегель утверждал, что отличие господина от раба в том, что первый преодолевает страх смерти, второй же позволяет этому страху завладеть собой. Перешагивая через смерть, человек становится господином, интенсифицируя бытие до невероятного напряжения.

Взгляд смерти в глаза — жест Суверена. Отведение глаз, мыслей, внимания — установка раба. «Не думай об этом», «просто живи». Но жизнь, лишенная осознания смерти, уравнивается «лишь вялыми радостями». Изгнав смерть, изгнали и жизнь, заменив ее полужизнью раба, пребывающего в стерильности своего недосуществования.

Предел интенсификации бытия — римская сатурналия, пир во время чумы:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы.

Пушкин, погибший на дуэли молодым, — знал, что писал. Как рано умер несчастный, сокрушается мещанин. Вот если бы был осторожнее! Да только, будь он осторожнее, он не был бы Пушкиным.

Зодиакальный знак тринадцатого аркана — Скорпион, которому в классической астрологии соответствует дом смерти. Но он же — дом секса, ма-

гии и посвящения. Посвящения, в котором обязательным условием является проживание смерти, инициатическое прохождение через смерть, обретение суверенности. Трата, жертвоприношение, *потлач* — все это Смерть и все это Дьявол. Предельные, избыточные категории, так пугающие обывателей. Русский человек все еще сохраняет остатки суверенности в своей залихватской расточительности, в выбросе энергии, который так шокирует благопристойных европейцев. В этом выбросе одновременно триумф жизни и знание смерти. Экстаз в его прямом этимологическом значении — как выход за пределы себя. Как же была вкусна та ягода, которую сорвал висящий над пропастью на одном корешке монах! Вся интенсивность долгой жизни — в этой случайно сорванной землянике за несколько секунд до падения.

Интенсификация смерти связана с танатографией Эроса. Сатурналии, черные мессы, *каналические* ритуалы индийских тантристов и, наконец, работа Шпильрейн «Деструкция как причина становления» — вот ключ к тайне тринадцатого аркана. Современному человеку уже трудно представить себе, чем была сатурналия для древнего римлянина. Едва ли приятное приключение с несколькими запретными удовольствиями. Скорее выражение ужаса, переживание смерти мира (для традиционного сознания завершение цикла равно концу света), при которой должен произойти предельный выброс сил, энергии, жизни, чтобы новый цикл все-таки мог быть начат. Здесь странная связь между Эросом и Танатосом, жизнью и смертью.

Смерть естественным образом следует за Повешенным. В Повешенном змея смерти внизу. Она — источник страха и трепета для Повешенного, цепляющегося за добрую Мать Венеру. Он уже отравлен ею; он, всего лишь сын-любownik, лишенный малейшей автономии, не может позволить себе даже небольшой свободы. Единственная свобода — смерть. Шаг в неизвестное. Трансгрессия. Речь не о самоубийстве, конечно. Речь о готовности перестать быть тем, кем был до сих пор. Полностью. Тотально. Радикально. Пройти при жизни тот опыт разрыва, после которого все, что будет связывать с собой прежним, — это далекая память, подобная памяти о рассказанной о ком-то истории или увиденном сне. Живя, будь мертв. Природа тринадцатого аркана — это второй переход, чистая лиминальность, но если Влюбленные переводят из низшего статуса в средний, то опыт Смерти — это переход от среднего статуса в высший, из *психе* в *пневму*. Многие говорят, но не многие знают.

В чем ключ притягательности образов смерти? Черные одежды, саван, гробницы, кладбища, кресты и погосты... Сила смерти при соприкосновении с ней становится силой жизни — преодоление страха рождает господина. Поэтому массы никогда не любят «мрачное» искусство и «мрачную» философию, а элиты, напротив, тяготеют именно к «образам смерти и тлена». Впрочем, не

всякий формально заявляющий о своей принадлежности к элитам, обладает реальным опытом.

Смерть дарит нам интенсификацию. Еще одна грань интенсификации — перенос центра внимания из будущего в настоящее. Раб живет будущим. Он весь — план, протяженность. «Когда я стану». «Когда я женюсь, устроюсь работать, уйду на пенсию». Он весь — цель. Осознание смерти разрушает эту ложь. Потому что никакого «завтра» нет. Есть вечное «сейчас». Именно поэтому Алистер Кроули учил, что только «Чистая Воля, не устремленная к цели», совершенна. Любое дело имеет смысл только ради него самого. Разница между рабом и господином в том, что для первого определяющей категорией является цель, а для второго — процесс, и только процесс. Ибо смерть делает бессмысленной любую цель, а процесс — совершенное мгновение настоящего, «здесь и сейчас», — это единственное, что в какой-то степени противостоит смерти.

Мифологически смерти соответствует сказание о герое, поглощенном китом. Иона, Мауи и якутский Ворон — персонажи одного символического ряда. Название еврейской буквы *Нун*, соответствующей аркану Смерть, означает «рыба», то есть активная, явленная форма воды. В водах *Мем* проявлена рыба *Нун*. Рыба поглощает все живое, перемалывая его через смерть в новую форму жизни. Психологически сюжет поглощения китом означает достижение точки лиминальности, точки невозвращения, где трансформация становится необратимой.



Смерть в разных вариантах Таро Висконти

Обратимся к традиционной образности тринадцатого аркана. Прежде всего, что общего у Смерти во всех колодах Таро? Правильно, скелет! Скелет — это символ смерти. Но одновременно скелет — это то, что составляет

основу нашего тела, то, что не видно, но без чего невозможна жизнь. Смерть обнажает скелет, но не создает его.

Мы так привыкли рассматривать скелет как образ смерти, что нам сложно увидеть другую сторону. А между тем во всех первобытных обществах кости считались концентратором жизни. Убив свою добычу, охотник был обязан отделить мясо, но не повредить кости, которые он относил обратно в лес в надежде, что из этих костей родится новое животное. Шаман при камланиях часто надевал костюм с контурами скелета. Он как бы превращался в смерть — или в то, что стоит по ту сторону жизни и смерти.

Когда в племени умирает вождь, все погружается в хаос. И этот хаос длится ровно до тех пор, пока гниет его тело. Как только тело старого вождя сгнило до костей (что, впрочем, в условиях тропиков — не столь долгий срок), порядок восстанавливается и к власти приходит новый вождь. Смерть — это запятая в предложении «король умер, да здравствует король», краткая точка разрыва, которую принято не замечать, пока она не оказывается под носом.

Фигура Смерти в Таро, как правило, вооружена косой. Коса — атрибут Сатурна, древнего бога времени, смерти и сельскохозяйственных циклов. Именно ему, а не Дионису были посвящены мрачно-экстатические сатурналии, когда в процессе оргии отменялись все границы. Эго умирало в «празднике общей беды», хаос смешения позволял достичь самой глубокой точки, с которой начиналось новое возрождение в принципиально ином качестве.

Вот почему смерть — агент жизни. Вот почему, подойдя к пределу, жизнь сталкивается с кризисом и низвергается в мрачную утробу смерти. Миллионы лет назад состоялся первый кризис жизни на планете Земля — циановый кризис. Первая жизнь: бактерии, пожирающие цианид и выделяющие кислород. Слишком много их было, слишком однотипные, размножаясь в геометрической прогрессии, они поглотили всю питающую среду. Наступила смерть. Но в этом хаосе появились новые виды жизни, которые уже дышат кислородом.

Оглянитесь на всю историю жизни и цивилизации. Не кажется ли вам, что вся жизнь развивается по законам, заданным этим первым кризисом жизни? Развитие, освоение ниши, стагнация, энтропия, смерть, падение на дно и в самый последний момент — оргазм, взрыв всех жизненных сил, выносящий на новый виток спирали. Точно так же развивается человек.

Все, что мы называем «духовным ростом», — полезное дело, но, как правило, к духовному росту это не имеет отношения. Рост Эго, получение новых навыков, расширение сознания — да. Духовный же рост — это шоковый опыт, вызванный падением в самую нижнюю точку, точку тринадцатого аркана.

Именно эти состояния прекрасно поняты и переданы в алхимической традиции как состояния *нигредо*, «перегнивания» и «разложения». Черный ворон, повелитель этой стадии, уничтожает разлагающиеся остатки старой

идентичности, чтобы остался только один скелет, который впоследствии станет основой для новой структуры.

Алистер Кроули понял аркан Смерть, как никто другой. Он — живший как Суверен, тративший себя так, словно каждый его день был последним, — знал и любил тринадцатый аркан. Поэтому на карте из его колоды изображена не просто стереотипная смерть с косой, но процесс эволюции. Скорпион, змея, орел. Двойной процесс смерти и возрождения.



Иллюстрации из книги Иоганна Даниэля Миллуса «*Philosophia reformata*» (1622).

Слева: состояние нигредо как разлом между двух берегов. Умирающий старец находится как бы вне плоскости мира, он ни на одном из берегов, но в разломе между ними, в пространстве абсолютной лиминальности.

И только из этого состояния в итоге начнется прорастание нового эволюционного витка, который символизирует андрогин.

Справа: алхимический аспект аркана Смерть — черное солнце

В основу образного ряда легли представления средневековых bestiариев о том, что, оказавшись в огненном кругу, скорпион жалит себя и в этот момент превращается в змею, а потом в орла. Змея здесь — переходная стадия, на ее месте мог бы быть изображен и могильный червь. Юнг, цитируя один из алхимических текстов, указывает, что «феникс в первый момент воскресает в качестве червя». Змею аркана 13 ни в коем случае не надо путать с змеиной силой страсти аркана 11, но первая — другая сторона второй, ее темный близнец.

Скорпион жалит себя и обретает искусство полета. Орел выше скорпиона, потому что ему доступно больше возможностей. Это эволюция через смерть. В суфийской притче сказано: «Я был камнем, умер и стал деревом; я был деревом, умер и стал зверем; я был зверем, умер и стал человеком. Мне ли бояться смерти, меня ли она обокрала?»

Притча очень точная, однако без надлежащего понимания она не более чем еще один эвфемизм, сглаживающий ужас Встречи. Весь вопрос в том,

кто умирает. Помнит ли мое «я» бытие дерева? Или бытие зверя? Стоит ли надеяться, что в следующем превосходящем бытии То будет помнить бытие моего «я», которое столь же относительно, как бытие камня или дерева? Что значат мои воспоминания «прошлых жизней» (даже если исходить из того, что фрагменты являются реальным отражением прошлого, а не проекцией сознания)? И чем «я» нынешний связан с «я» Тем, кроме картинок, которые встают у меня перед глазами? Тринадцатый аркан ставит неудобные вопросы, требующие принятия этого жуткого «Нет-бытия». Реинкарнация, будучи описанием вполне реального процесса, тем не менее, является слабым утешением. Только безусловный отказ от утешения в конечном счете выводит к Тому еще при жизни.

У Кроули есть своя притча, раскрывающая суть тринадцатого аркана.

52. А еще был колибри, который заговорил с рогатым змеем и попросил у него яда. И великий змей Святого Кема, царственный змей Урей ответил ему:

53. Я плыл по небу Ну в ладье, называемой Миллионы Лет, и я не видел ни одного существа на Себеке, которое было бы равно мне. Яд моего клыка — это то, что я унаследовал от моего отца, и отца моего отца; как отдам я его тебе? Ты и твои дети, живите так, как жили я и мой отец, и, возможно, через сто миллионов поколений милосердие Всемогущих сможет наградить твоих детей, отдав им древний яд.

54. Тогда колибри опечалился и полетел к цветам, как будто они ничего не сказали друг другу. Но все же вскоре змей ужалил его, и он умер.

55. Но прекрасный Бог Ибис, который медитировал на берегу, слушал и слышал. И он отбросил свой образ Ибиса и стал похож на змея, говоря: Может быть, через сотни миллионов поколений мои дети получают каплю яда с клыка Высочайшего.

56. И действительно! Когда Луна взошла трижды, он стал змеем Уреем, ибо яд прижился в нем и в его семени навеки.

Эта глубокая притча раскрывает нам тайну смерти и тайну инициации. Колибри хочет быть змеем. Но в чем природа его желания? Он хочет обладать величием змея, его ядом, его силой, его властью. Он хочет вызывать такой же страх и такое же уважение, как царственный змей. И он просит его: поделись ядом. Именно так мыслят профаны. Результат, а не процесс — рабская онтология, которая не может быть скорректирована.

Колибри, ядовитый как кобра. Вы себе такое представляете? Я — нет.

Совсем иначе представляет инициацию ибис. Для него единственный смысл в желаемом — не атрибут власти, яд, но смена онтологии. Отбрасывая

«форму ибиса», он на самом деле умирает, как и колибри. Но умерев как ибис, отбросив свою старую онтологию, он принимает форму змея. Именно поэтому «яд прижился в нем и его детях навеки».

Смерть — это всегда Нет. Нет — это всегда смерть. Но смерть оставляет нам выбор. Желудь все равно умрет. Он может умереть, сгнив в навозной куче или в брюхе свиньи, или умереть, отбросив онтологию желудка и став дубом. Для желудка в том качестве, в каком он находится сейчас, по большому счету, разница невелика — во всех случаях это безусловное Нет его онтологии. «Если зерно не умрет, оно не даст урожая». Да, но не всякое сгнившее и умершее зерно дает урожай.

Эта дихотомия и есть двойное единство аркана Смерть. Смерть неизбежна. Я не только о физической смерти. На протяжении жизни мы умираем много раз в разных качествах. Но чем будет смерть? Тотальным Ничто или эволюционным переходом? Первое — удел раба. Второе — Суверена. Первый желает покоя. Второй — свободы и чести. Выбор за вами.



ИСКУССТВО

Четырнадцатый аркан — одна из тех карт, имя (то есть сущность) которой изменилось в Новом Эоне. От древнего названия (Умеренность) мы перешли к современному (Искусство). Это обстоятельство символически чрезвычайно важно, поскольку в Новом Эоне роль искусства как отражения индивидуации становится значительно более важной.

Название «Искусство» может быть рассмотрено на двух уровнях: с одной стороны — применительно к искусству вообще, искусству как форме человеческого самоосуществления, а с другой — как к алхимическому искусству в том смысле, в каком понимал этот аркан Кроули.

Что касается искусства вообще, следует отметить принципиальное изменение эстетической парадигмы. От искусства как служанки религии или искусства как воспроизведения безличных, универсальных сюжетов человечество перешло к более личному, индивидуальному искусству. Этот переход был особенно долг и труден: начавшись в эпоху Ренессанса, он принес плоды только в двадцатом веке, когда искусство в полной мере стало формой самовыражения индивидуального переживания Глубинного.

Современному человеку неинтересно искусство без Глубинного, без встречи с Иным, без неповторимого личного проживания. От примитивных и односторонних героев-масок прошлого мы перешли к сложному миру фантазии, где персонажи лишены этической однозначности и однонаправленности. Искусство перестало служить религии или морали, но обрело полноценный и самостоятельный лик вне причинно-следственных связей. Как сказал Оскар Уайльд, «всякое подлинное искусство по своей природе абсолютно бесполезно». Иными словами, искусство больше не служит, не является инструментом. Оно само — средство и цель.

Важно подчеркнуть, что изменение восприятия искусства произошло в двадцатом веке, который с эзотерической точки зрения является переломным между двух Эонов. Алистер Кроули не раз говорил: «Подлинный художник выше мага».

Невозможно переоценить важность этой фразы. Классический эзотеризм старого Эона проводит жесткую иерархию «тело — душа — дух», в лучшем случае относя искусство к переходному, или промежуточному, уровню реализации — к душе, а в худшем — рассматривая как искус, или отвлечение от подлинного духовного пути. С точки зрения Телемы, это безусловно рабский и плебейский взгляд, заслуживающий всяческого осуждения. Подлинный художник выше мага потому, что те изменения, которые производит маг, или посвященный, касаются только его непосредственного приложения силы, а шедевр подлинного художника будет изменять реальность, оказывая свое влияние и после его смерти.

Известный историк религии Элейн Пейджелс видит прообраз современной эстетической свободы в древнем гностицизме. Его сложные картины внутреннего опыта не нуждались в какой-либо догматической однородности именно благодаря эстетической позиции гностиков. И если современные гностики с этим не соглашались, то исключительно потому, что не способны в полной мере восстановить контекст первичного гностицизма.

Возможно, искушенный читатель возразит мне, что Юнг предостерегал против излишне «эстетического подхода» к бессознательному. Однако то, что Юнг определял как «эстетический подход», можно определить как сведение искусства к «всего лишь фантазии». Тот же Юнг утверждал существование особого «пророческого» искусства (к которому относил Гёте, Кубина и Майринка), а в своём письме Мигелю Серрано мимоходом заметил: «По-настоящему меня понимают только поэты».

Итак, четырнадцатый аркан можно отождествить с Искусством в его самом подлинном (мы стараемся избегать слова «высший») смысле. Искусство, о котором идет речь, может быть абсолютно любым (текстуальным, поэтическим, визуальным), однако его суть в том, что оно рождается от соприкосновения с самыми глубинными уровнями бессознательного. Оно не может быть подражательным, эпигонским искусством, основанным на следовании какому-либо эталону либо даже на соперничестве с идеалом. Нет, искусство Нового Эона имеет смысл только как форма выражения внутреннего опыта. Именно таким искусство стало в первой половине двадцатого века, в период его наивысшего расцвета.

С другой стороны, искусство — это алхимия, которую по праву называли «королевским искусством». Алхимия до сих пор остается Великим Неизвестным западной культуры. До сих пор алхимию считают либо формой мошенничества или наивности, либо некоей тайной наукой, способной добыть золото и бессмертие. Однако, что бы ни говорили адепты алхимии, до сих пор никому не удалось получить золото или тем более бессмертие, так что, кажется, сами алхимики стали догадываться, что их магистерий относится к

совершенно иным, нежели материальные, уровням проявления. Так, Генрих Кунрат провозгласил: «Наше золото — не золото черни».

Золото алхимии — это сокровища Самости, которые обретаются в процессе долгой индивидуации. Все режимы, образы и фантазии алхимиков — это точные описания психологических состояний. Однако секрет в том, что распознать эти состояния способен только тот, кто сам уже их достиг.

Суть алхимии в том, что она — первая психология бессознательного. Бессознательное — это наука Образа, Символа. Обычно считается, что образ и символ более субъективны, чем слово, однако на самом деле все как раз наоборот. Услышав слово, мы вольны связать с этим словом любое известное нам состояние, обратившись же к образу, мы способны выразить состояние неизмеримо точнее.

В этом секрет привлекательности карт Таро как нового языка, позволяющего достичь небывалой ранее нюансировки переживаний. Так, просто слово «печаль» мало что нам говорит, но когда речь идет о Тройке, Девятке или Десятке Мечей, мы сразу интуитивно понимаем, о какого уровня печали идет речь, — каждая из этих карт выражает то, что можно было бы назвать печалью, но указывает на совершенно особую тональность этого переживания.

Для того чтобы понять природу четырнадцатого аркана, нам необходимо понять суть алхимии, но поняв ее суть, мы поймем нечто большее, чем один конкретный аркан: мы получим некое новое и более целостное видение самой системы Таро.

Прежде всего следует сказать, что «душа по своей природе алхимик». Другими словами, «алхимические» метафоры естественным образом присутствуют в снах, фантазиях и детских играх вне зависимости от того, осознает конкретный субъект алхимическую природу своих фантазий или нет.

Так, исследовательница алхимии Мария-Луиза фон Франц приводит впечатляющие примеры своей «детской алхимии»:

В детские годы со мной произошел случай, который, быть может, прольет свет на этот вопрос. В десятилетнем возрасте из-за болезни мне нередко приходилось пропускать занятия в школе. Обычно школу я посещала в утренние часы и во второй половине дня. Когда моя сестра была на занятиях в школе, я оставалась дома одна. Я очень скучала, мне не с кем было играть, поэтому в задней части птичника я оборудовала то, что назвала своей лабораторией. Однажды я прочитала, что янтарь образуется из смолы, которая, попав в морскую воду, через много лет затвердевает. В моей фантазии янтарь быстро превратился в желтую жемчужину, и я решила изготовить круглую желтую янтарную жемчужину.

После многочисленных карабканий и падений с ели мне удалось собрать немного смолы. Затем я решила, что необходимо изготовить морскую воду. Из словаря я узнала, из чего она состоит, и, похитив из ванной соль и йод, я старательно перемешала их с водой и получила то, что я назвала морской водой. Затем, полагая, что для получения желтой жемчужины янтарь необходимо очистить, я решила расплавить янтарь, чтобы удалить из него мертвых муравьев и других насекомых. Когда я наблюдала за его плавлением, меня охватило чувство одиночества и жалости к нему.

Решив снискать у него прощение, я стала беседовать с янтарем, говоря, что он не должен страдать, испытывая жжение, потому что в конечном счете он превратится в красивую желтую жемчужину.

Таким образом, идея изготовления желтой жемчужины, возникшая рационально, после прочтения об этом, приняла форму фантазии. Однако я испытывала чувство одиночества, поэтому все событие подверглось амплификации, превратившись в алхимический опус с характерными для него мольбами о ниспослании успеха. Можно предположить, что у древних людей существовал такой же примитивный или инфантильный склад психики.

Задумавшись об «алхимичности» образной жизни нашей души, я вспомнил любопытную деталь из своих детских игр. Одна из них заключалась в том, что я часами тер на похищенной с кухни терке кирпич, называя порошок, который получался в результате, «красной пудрой». Если же кирпич был белым, то получалась соответственно «белая пудра», и в какой-то момент эти две субстанции торжественно смешивались.

В этой детской игре мы наглядно видим главную мифологему алхимии — смешение, соединение, конъюнкцию. Согласно определению Юнга, «суть алхимии заключается в соединении противоположностей, как противостоящих друг другу в силу своей взаимной враждебности, так и притягивающих друг друга в силу своей взаимной влюбленности». Философский камень, золото или гомункулус всегда появляются как результат именно соединения противоположностей.

Алхимия, как мы уже говорили, — первая психология бессознательного. Другими словами, алхимия в своих мифологемах имеет дело с чистыми психологическими структурами, изначально присущими человеку. С этой точки зрения главная идея алхимии (превращение первичной материи в философский камень) — это идея трансформации психики из бессознательного и раздробленного состояния в состояние осознанное и целостное.

Зададимся вопросом: почему именно алхимия оказывается наилучшим отражением бессознательного? В конце концов, издревле существовало мно-

жество эзотерических школ, целью которых была особого рода духовная практика, преобразующая индивида «из тьмы в свет».

Можно назвать, например, индийских тантристов, китайских даосов, христианских гностиков или розенкрейцеров. Очевидно, что в процессе своих медитаций посвященные разных традиций имели дело с глубинным бессознательным, и символы, с которыми мы встречаемся, изучая эти традиции, — столь же живые и емкие, как у алхимиков.

Однако есть одна проблема. Любая традиция относится к материалу бессознательного выборочно, невольно осуществляя селекцию. Как правило, всегда присутствует своя генерально-символическая линия, и все, что в нее не входит, в лучшем случае признается неважным и игнорируется, а в худшем — преследуется как страшная ересь.

Так, например, медитирующему йогу известно, что в его медитации могут являться образы богов и богинь, пребывающих во «внутренних дворцах», однако его предупреждают, что он должен игнорировать их. Христианский монах, медитирующий по методике Лойолы, будет приветствовать любой образ, который можно связать с мифом о Христе, но не заметит остального. Даже в первобытном племени считаются важными лишь те сны, которые связаны с мифом племени. Грубо говоря, если тотем этого племени — заяц, то сновидение с зайцем сновидец будет обсуждать на общем совете племени, а, скажем, сновидение с медведем — забудет в то же утро.

Обобщая, скажем, что в любом сообществе бессознательное не представляется в его «сыром виде», но включается в существующий коллективный миф и фильтруется этим мифом.

А что же алхимия? Секрет в том, что никакого единого алхимического мифа не существовало, если не считать общей для всех алхимиков мечты открыть философский камень (который, впрочем, каждый адепт понимал по-своему).

Алхимик всегда оказывался наедине со своим экспериментальным материалом, по отношению к которому у него не было никаких предварительных установок и знаний.

Систему Менделеева еще не открыли. Никакой единой теории относительно элементов не существует даже в зачаточной форме. Базовые алхимические понятия — такие, как сера, соль и ртуть, — разные алхимики рассматривают очень по-разному. Одни утверждают, что ртуть представляет женский принцип, а соль — это порождение союза серы и ртути. Другие же считают женским принципом соль.

Но соль, сера и ртуть — это три базовые единицы алхимии. И если даже в понимании фундаментальных материй разные алхимики предлагали различное видение, то что уж говорить о более частных нюансах алхимического

образного ряда! Под одним и тем же названием в алхимических трактатах могли описываться принципиально различные вещи.

Попробуем поставить себя на место средневекового алхимика. Допустим, вы заинтересовались алхимией. Чтобы посвятить себя экспериментам, вы покупаете себе домик на краю города (заметим, что все алхимики жили в уединении) и превращаете его в лабораторию. Страстно желая открыть тайны вещества, вы азартно экспериментируете с металлами и минералами, но, поскольку отсутствует единая научная теория, вы можете лишь фиксировать то, что происходит у вас в колбах, даже не пытаясь привести это в систему.

И тут происходит самое интересное. Долгое уединение, сосредоточенность и духота лаборатории делают свое дело — начинает работать фантазия. И вы уже видите в расплавленном свинце разъяренного дракона, а в ртутной амальгаме — прекрасную деву.

Происходит очень интересный процесс, который называется в психологии «проекцией»: реагенты в колбах становятся своего рода зеркалом, в котором отражается то, что происходит в вашей душе, на самом глубоком уровне бессознательного. Человеку свойственно накладывать свои проекции на любое явление — от неживого вещества до незнакомца, — при условии, что он не обладает знаниями об этом.

Так это только воображение? — может подумать разочарованный читатель. Да. Но именно воображение является тем золотым ключиком, который открывает врата познания. Очень многие серьезные мыслители двадцатого века (например, Яков Голосовкер или Жильбер Дюран) говорили о воображении как об основе бытия и единственной подлинной реальности. С точки зрения Дюрана, единственное, что нам дано, — это *воображаемое*, которое противостоит обреченности времени и смерти.

Тогда, может спросить читатель, зачем такие сложности с колбами и реагентами и почему бы просто не пофантазировать?

Секрет вот в чем: как мы не можем увидеть свои уши без зеркала, так и самые глубинные уровни бессознательного останутся от нас сокрыты, пока мы не найдем экран, на котором они смогут отразиться. Проекция является предварительным условием познания глубинного! Фантазируя, мы можем поднять только внешний уровень бессознательного, но, воспользовавшись особым рода поэтическим языком, языком символов, и применив определенные психологические техники, которые позволяют раскрыть двери восприятия, — мы можем проникнуть гораздо глубже.

Теперь становится понятно, что алхимия — это не просто наука и даже не просто эзотерическая школа, но сокровищница образов, которые родились в самых естественных условиях.

Позднее, ближе к семнадцатому веку, *естественная*, или *наивная*, алхимия разделилась на алхимию *спиритуальную* и *материальную*. Материальная алхимия стала нынешней химией, а спиритуальная получила свой расцвет в различного рода тайных обществах. Однако для Юнга наивысшей ценностью обладает как раз не поздняя, спиритуальная алхимия (которая тоже стала формировать свой генеральный миф), а именно ранняя, наивная алхимия проекции, адепты которой зачастую сами не догадывались, сколь неожиданные и еретические идеи они высказывают.

Со временем популярность алхимии сошла на нет, а к концу девятнадцатого века она и вовсе повсеместно считалась экзотической лженаукой, эдакой химерой, порождением людской легковёрности, помноженной на людскую жадность.

Переворот в отношении к алхимии произошел в результате многолетнего труда Карла Густава Юнга. Именно работы Юнга вернули алхимии потерянное с наступлением научной революции уважение и солидность. Теперь каждый образованный человек знает, что алхимия — это предтеча глубинной психологии, а Карл Юнг первым обратился к ней за разгадками тайн психики.

Справедливости ради отметим, что первым психологом, заинтересовавшимся алхимией, был не Юнг, а Герберт Зильберер. Ученик Фрейда и практикующий психоаналитик, он открыл для себя алхимию и написал свою первую и последнюю работу «*О проблемах алхимического и мистического символизма*». Вопреки его ожиданиям, эта работа была воспринята Фрейдом достаточно холодно, и, не в силах смириться с этим отвержением, Зильберер покончил с собой. Очевидно, что он разделил судьбу многих алхимиков, отождествивших себя со своим опусом и пытавшихся осуществить этот опус слишком буквально. Трагедия Зильберера — это трагедия ученого, который подошел к вратам великой науки, но так и не смог проникнуть в ее главную тайну.

Однако его труд не пропал впустую: работы Зильберера заинтересовали Юнга, который продолжил исследования в этой области. Его интерес вначале проявился в статьях «*Парацельс как духовное явление*», «*Дух Меркурий*», «*Парацельс как врач*», а впоследствии были написаны и масштабные сочинения «*Mysterium Coniunctionis*», «*Психология и алхимия*» и «*Психология переноса*».

Работы Юнга демонстрируют богатство алхимического символизма и его применения. Так, в «*Психологии переноса*» Юнг использует гравюры алхимического трактата XVI столетия «*Rosarium Philosophorum*» для иллюстрации стадий развития отношений аналитика и его клиента. В «*Психологии и алхимии*» Юнг анализирует сновидения своего пациента (который остался в книге неназванным, но впоследствии оказался лауреатом Нобелевской премии по физике Вольфгангом Паули), находит в них алхимический символизм и

показывает, что алхимическая образность есть первичная образность нашей души, ее фундамент.

Возвращаясь к четырнадцатому аркану, следует обратить внимание на следующее. На классическом изображении в Марсельском Таро архангел Гавриил



Умеренность
в Марсельском
Таро

переливает жидкость из одного сосуда в другой, причем струя направлена под таким углом, который в реальной жизни невозможен. Очевидно, что жидкость здесь символизирует ту энергию, которая генерируется в результате предельного напряжения всех ресурсов.

Строго говоря, начиная уже с девятого аркана мы имеем дело с алхимическим процессом преобразования, который запускается только тогда, когда все мирские задачи решены и достигнуто внешнее равновесие (аркан 8). Условием успешного Делания является герметичный, то есть непроницаемый, сосуд (аркан 9), в котором происходят циркуляция (аркан 10) и соединение, или конъюнкция (лат. *coniunctio*, аркан 11), за которыми следует неизбежное погружение в воду (аркан 12) и то, что в алхимии именуется мортификацией (аркан 13). В аркане 14 кульминирует ключевая идея алхимии — соединение противоположностей в третьем, андрогинном начале.

Андрогин символизирует соединение противоположностей и примирение элементов, которое и является целью алхимика.

В самой алхимии идея соединения противоположностей (конъюнкции) обретала самые разные поэтические формы. Алхимики говорили о браке-сочетании Солнца и Луны, Короля и Королевы, о соединении «крылатого и бескрылого», змеи и птицы, льва и дракона, серы и ртути. И это лишь малая часть сокровищницы образов алхимии!

На самом деле проблема противоположностей — это не просто одна из проблем, а фундаментальная основа человеческого бытия. Человеку свойственно видеть в бинарной перспективе. Любая наука, любое учение, любая система основаны на противопоставлении бинеров. В искусстве такими бинарными категориями являются красота и уродство, в науке — истина и ложь, в этике — добро и зло, в религии — Бог и Дьявол, в философии — дух и материя.

Ну а в психологии... О, в психологии все гораздо сложнее, потому что она, как и алхимия, не просто имеет дело с одним из бинеров, но вынуждена иметь дело с самим бинарным принципом и его преодолением.

Простейшим бинером являются Эго и Тень, сознание и бессознательное. Как сказал один гениальный режиссер, «сознание желает победы вегетари-

анства во всем мире, а бессознательное отдало бы все за сочный бифштекс». Старый подход, основанный на дуалистической психологии (которая, в свою очередь, имеет корни в дуалистической религии), пытается подавить бессознательное. Куда более мудрым является подход, когда сознание ищет соединения с бессознательным, когда вместо двух путей выбирается третий. В философии это синтез тезиса и антитезиса, на уровне же души первыми о необходимости этого синтеза догадались именно алхимики. Фактически в своих лабораториях алхимики искали путь соединения света и тьмы, Бога и Дьявола.

Противоположности во всем богатстве представлены в картине шестого аркана (Влюбленные), где изображены сепарированные сознанием (мечом) бинеры. На самом нижнем (здесь это слово уместно, поскольку представлено в топографии карты) уровне мы видим изображения орла и льва (неосознанный, бессознательный конфликт инстинктивных влечений), несколько выше находятся черный и белый младенец (конфликт Эго и Тени), еще выше мы видим королевскую свадьбу Солнца и Луны (Эго и Анимы), которая может произойти в том случае, если последний, высший (верхние углы карты) бинер Евы и Лилит будет правильным образом разрешен.

В четырнадцатом аркане мы имеем дело с решением проблемы, поставленной в шестом. Орел и лев изменили свои цвета, что указывает на произошедшее соединение, а в соответствии с алхимическим трактатом *«Rosarium Philosophorum»* (см. *«Психологию переноса»* Юнга), королевская чета отныне образует единое существо, которое и осуществляет варку в чаше Святого Грааля.

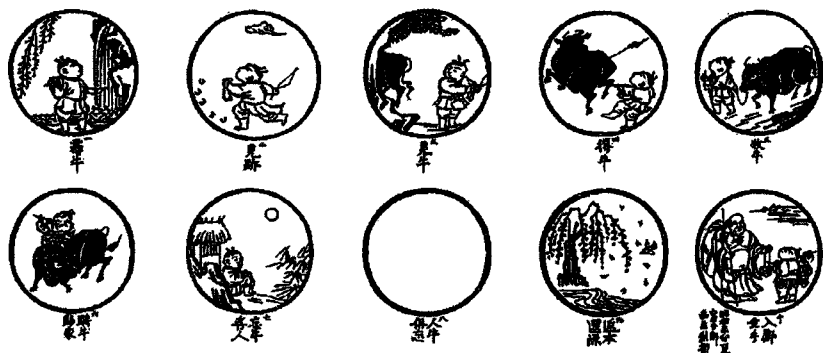
Структурное сходство между картой четырнадцатого аркана и десятой алхимической гравюрой *«Rosarium Philosophorum»* можно обнаружить без труда. Следует обратить внимание на то, что на картинке присутствуют те же самые элементы, что и в четырнадцатом аркане Таро Кроули, — андрогин, чаша (сосуд), змеи и, наконец, ворон, которого сложно с первого раза увидеть на изображении аркана, хотя он находится в самой важной позиции. Различия между гравюрой и картой — в большей степени структурные, а не символические. Совершенно очевидно, что обе картинке указывают на одно и то же психологическое состояние.

Говоря о четырнадцатом аркане, следует обратить внимание на его местоположение. Он следует сразу после аркана Смерть и как бы ставит нас



Десятая гравюра *«Rosarium Philosophorum»*

перед вопросом: есть ли жизнь после смерти? Задумывались ли вы, почему Смерть, этот жуткий, пугающий тринадцатый аркан находится не в конце, а в середине порядка больших арканов? И почему в астрологии дом смерти — не последний, двенадцатый, как логично было бы предположить, а восьмой? Наконец, почему даже в классических дзэнских картинах «Поиски быка» (символизирующих стадии укрощения ума) Пустота — восьмая картина, а не последняя, десятая?



«Поиски быка» работы Томикиитиро Токурики

Тринадцатый аркан определяет границу между «этой» и «той» сторонами. Но прекратив существование на уровне второго мужества, мы обретаем ключи к последнему, предельному, третьему мужеству, которое у Пауля Тиллиха определяется как «мужество принять приятие» или Благодать. Именно здесь начинается путь за пределы всех ограничений — Королевский Путь, Бриллиантовая Дорога Гнозиса, ведущая между двух бездн и являющаяся условием подлинного искусства.

Начиная с четырнадцатого аркана архетипы, представленные в Таро, суть особо высокие модусы сознания, которые находятся как бы «после смерти», если не в буквально-физическом смысле (ибо никому не известно, что по ту сторону смерти), то в смысле смерти как инициатической смены онтологического статуса (именно так определяет Мирча Элиаде инициацию).

До сих пор все арканы представляли человеческий порядок. Каждый из людей в той или иной степени причастен к переживанию Матери-Императрицы и Отца-Императора, к регрессии Повешенного, наконец, к эротической страсти одиннадцатого аркана. Посвященный переживает каждый из модусов более полно, на другом уровне, но определенный минимальный опыт, необходимый для проведения аналогий, есть у всех.

Начиная же с четырнадцатого аркана мы сталкиваемся с «препятствием изложения». Арканы, которые идут «после смерти», доступны лишь тем, кто

следовал завету «взять смерть в советчики». Они — живой опыт лишь для тех, кто при жизни обрел яд Урея. Остальные обречены довольствоваться домыслами и интеллектуальными конструктами, которые лишь очень приблизительно могут передать сущность стоящих за этими образами архетипов.

Четырнадцать — это начало финишной прямой предельного осуществления. Андрогин четырнадцатого аркана — это Осирис после его воскрешения, собранный его сестрой-возлюбленной из четырнадцати разбросанных по всей земле частей. Его ключевая тайна — соединение противоположностей во всех возможных формах и видах.

Миф о возрождении Осириса — это важный ключ к понимаю метафизики Таро. С возрождением Осириса мистерия отнюдь не заканчивается: состояние реинтеграции на новом уровне — это переходная стадия, необходимая для того, чтобы был зачат Гор, то есть бессмертная и подлинная сущность индивида. Осирис уходит в царство мертвых, а его сын Гор начинает свое триумфальное восхождение, преодолевая сложную череду испытаний. Вот почему именно в последних арканах мы видим такие опасные и разрушительные арканы, как Дьявол, Башня и, наконец, самое чудовищное испытание для разума и духа — восемнадцатый аркан, Луна.

Четырнадцатый аркан — это окончательное завершение малого магистерия и одновременно ключ к великому. С точки зрения малого магистерия именно здесь наконец-то достигается та искомая цель, которую мы можем определить как «лунно-солнечный андрогинат». Осирис возрождается андрогином — на это намекает символика *джеда*, или фаллоса Осириса, который создает Исида взамен фаллосу, разрушенному рыбой (Нун, тринадцатый аркан).

На каббалистическом Древе Жизни путь *Самех*, соответствующий аркану 14, находится между Тифарет (сфирой Солнца) и Йесод (сфирой Луны), что уже само по себе указывает на соединение противоположностей, ведь именно соединение Солнца и Луны является излюбленным сюжетом алхимиков (см. рис.).

Но четырнадцатый аркан — это не столько само соединение, сколько итоговый результат, андрогин. Сущность четырнадцатого аркана — трансцендентная функция, соединение противоположностей внутри отдельно взятой психологической структуры. Карл Юнг определял трансцендентную функцию как способ-



Соединение Солнца и Луны. Пятая картина «Rosarium Philosophorum»

ность психики примерять изначально конфликтные и несовместимые идеи, устремления, образы.

В большинстве колод прошлых веков на этой карте изображен ангел (в переводе с древнегреческого — «вестник, посланец»). В античной традиции фигуре ангела эквивалентна фигура Гермеса, который выступает в качестве посланника богов Олимпа. Вероятно, этот фактор заставил Кроули акцентировать алхимическую (герметическую) коннотацию образа — уйдя от христианского образного ряда, он сохранил функциональный смысл карты.

Гермес-ангел — это не только вестник как носитель информации, но прежде всего летучий агент связи, астральный агент, сопрягающий разные планы. Если на миг предположить невозможное и изъять его из мироздания, результатом такого мысленного эксперимента будет мир, лишенный малейшей связи между различными уровнями, с монадами, инкапсулированными в самих себе и лишенными какого-либо творческого или коммуникативного потенциала. Ангел — это условие холистической реальности, тот, кто обеспечивает связь между небом и землей, адом и раем, духом и плотью, мужским и женским. Ангел — это олицетворение метафизической природы связи; это тот, кто приносит вести от противоположного полюса, кто обеспечивает семя Ян в поле Инь и семя Инь в поле Ян.

В более узком психологическом смысле четырнадцатый аркан соответствует посланиям от Самости, нашего сокровенного истока бытия. Эти весточки приходят к нам через случайные встречи, совпадения, очень вовремя вошедшую в резонанс с нашими мыслями книгу, песню или просто образ, уловленный в окружающем мире. Я помню, как после пробуждения от красивого сна, в котором меня затопили воды, я подошел к окну и увидел, что на соседней стене граффитчики написали «Aqua Permanent». Они, конечно, прославляли свою любимую рок-группу, но я-то понял, что это означает для меня. Гермес. Гавриил. Посланник.

Алхимический план четырнадцатого аркана имеет в виду Алистер Кроули, когда пишет:

Среди астральных планов следует особо отметить «Египетский», соответствующий идеям и методам магии, которые в свое время были популярны на берегах Нила; «Кельтский» план, находящийся в близком родстве со «страной фей» (для него характерен языческий пантеизм, иногда завуалированный христианской терминологией); «Алхимический» план, где Великое Делание часто представляется в форме символических пейзажей, населенных квазигеральдическими животными и человеческими персонажами иероглифического свойства, занятыми таинственными операциями Герметического Искусства.

Как уже было сказано, четырнадцатый аркан указывает на основополагающую идею алхимии — идею «соединения противоположностей», или «конъюнкции». Трансцендентной функции, как это называл Юнг. Эго соединяется с Тенью, персона с Анимой, дух с телом. Здесь завершается вторая стадия алхимического Делания, согласно Генриху Кунрату, и создается *Unio Corporalis* — единое тело.

Природа человека дуальна. На самом примитивном уровне эта дуальность предстает непрекращающейся войной противоположностей, конфронтацией взаимоисключающих элементов. Вода гасит огонь, огонь испаряет воду. Материя пленит дух, дух поработщает материю. Стадия войны (наглядно представленная на картине аркана Влюбленные) является предварительным условием соединения, и по большому счету, все арканы Таро в той или иной степени представляют это соединение (вспомним, например, мандалу десятого аркана и эротический символизм одиннадцатого), однако первое устойчивое соединение происходит именно здесь.

Любой конфликт, любой невроз, любое страдание порождены конфликтом противоположностей, который, как Сет, разрывает кажущееся единство на куски. В основе психической жизни каждого из нас лежит первоначальный конфликт. У каждого есть свой индивидуальный символ этого конфликта. Для кого-то это образы змеи и орла, для кого-то — волка и пса. Чья-то личная метафора — огонь и вода, чья-то — краб и птица... Природа этих первичных символов проясняется посредством ассоциативных и мифологических цепочек, раскрывающих то смысловое поле, в котором оказывается разделен-соединен конкретный индивид.

Практика начинается с того, что мы возвращаем нашим базовым конфликтующим силам их образное, символическое выражение. Мы понимаем, что за любым конфликтом желаний стоит конфликт архетипов, конфликт духа. Конфликт, который не может быть разрешен в материальной плоскости, но только в плоскости чистого символического. В этом предназначение активного воображения — мы начинаем сталкивать, сводить эти противоположности, чтобы из их синтеза родилось нечто.

Центральным символом четырнадцатого аркана является алхимический сосуд, тигель. Это «герметический кратер», о фатальной утрате которого в западной культуре так много писал Юнг. Впервые этот образ появляется в седьмом аркане, но то, что действующему Эго представляется вдохновляющим идеалом и путеводной звездой, здесь является главным оперативным инструментом, в котором происходит процесс.

Противоположности не могут быть соединены механически и рационально. Это не интеллектуальная, а символическая работа, и главную роль в ней играет Святой Сосуд, в котором происходит реакция. Фактически это озна-

чает полное расплавление всех существующих форм, возвращение элемента в состояние первичной материи, чистой тьмы и чистой потенциальности. И именно из этого состояния происходит рождение новой целостности.

Теневым значением четырнадцатого аркана является статичное состояние. Когда все противоположности соединены, когда все конфликты решены, когда кажется, что грань бытия выпрямлена, — возникает большой заряд энтропии. Здесь мы имеем дело с парадоксом — целью Делания является Самиость, которая есть единство. Но в состоянии предельного единства невозможны движение, развитие, эволюция. Восточный путь, заиклившись на четырнадцатом аркане, в конечном счете привел к стагнации и отсутствию какого-либо эволюционного культурного движения. Восточный мистицизм глубок и утончен, но его тенью является досадное пренебрежение внешней реальностью, поэтому грязь, нищета и пассивность столь распространены в таких в высшей степени духовных цивилизациях, как Индия.

Именно в качестве преодоления энтропии в следующем аркане появляется фигура Дьявола — вечного нарушителя энтропии, разрушителя, бросающего вызов устоявшимся и гармоничным структурам бытия.

ДЬЯВОЛ



Ох уж этот Дьявол! Именно его присутствие в колоде в свое время стало причиной восприятия Таро как «книги дьявольских картинок». Человек остается всего лишь человеком, и даже на православных иконах мы находим выскобленные места там, где были изображены черти или Дьявол. Примитивное сознание действует по принципу «если не вижу — значит, этого не существует». Кстати говоря, это характерная черта именно русского коллек-

тивного бессознательного. Ни одна европейская картина не была испорчена подобным образом. Страшные демоны и горгульи украшают католические соборы, в том числе знаменитый собор Парижской Богоматери. Мир, где теневые образы естественно включены в структуру как хранители, более психически здоров, устойчив и осознан.

Враг, которого видишь перед собой, опасен, но у тебя есть шанс постоять за себя. А вот перед тем врагом, который у тебя за спиной, ты беззащитен. Поэтому любая серьезная психологическая или духовная работа начинается с осознания и принятия того, что находится в тени, и взаимодействия с ним.

Дьявол — образ собирательный. Чтобы понять пятнадцатый аркан, нам нужно очень серьезно рассмотреть те концепты, которые традиционно с ним связывались. Мы уже говорили о том, что боги одного цикла становятся демонами другого. Поэтому и в атрибутах Дьявола мы видим то Пана, то Аполлона (как Аполлиона-Губителя), то Вотана. Если обратиться к средневековой демонологии, то и там демоны — тоже бывшие боги. Астарот — это переименованное имя финикийской богини Астарты, Вельзевул — давно забытый Баал Зебуб, а демон Аполлион — не кто иной, как светоносный Аполлон. Но, несмотря на то что Дьявол вобрал в себя множество образов, за века он выработал свою собственную иконографию, скрывающую вполне конкретные архетипические идеи.

В этой главе мы, сравнивая разные изображения и концепции, попробуем разобраться в том, чем же на самом деле является архетип Дьявола.

Исследуя аркан 15 в классических колодах и Таро Кроули, нам надо сосредоточиться на двух фундаментальных идеях. Первая идея лежит на поверхности — это идея Дьявола как носителя архетипического зла. Внимательное ее рассмотрение позволяет распознать ее иллюзорную природу. На уровне объективного космоса зла нет, поскольку все противостоящие силы оказываются частью единства на более высоком уровне. И тем не менее мы не можем отвергнуть идею зла вовсе, поскольку она является одной из архетипических идей, формирующих нашу культуру. Кроме того, именно кристаллизованная идея зла и является эволюционным двигателем. Появление фигуры Дьявола позволяет не замкнуться в совершенстве четырнадцатого аркана, а, принимая вызов, выходить из устоявшейся зоны комфорта, где уже произошло полное примирение противоположностей.

Дьявол — это вызов, требующий адекватного ответа. Мефистофель заявляет о себе как о слуге энтропии и покоя и стремится успокоить Фауста, заставив его довольствоваться достигнутым, но в конечном счете его действие оказывается прямо противоположным — в отсутствие Мефистофеля риск впасть в энтропию для Фауста был бы куда более реальным.

Вторая важная идея, представленная в Таро Кроули, — Дьявол как выразитель мощной природной фаллической, проникающей силы. Не нужно долго всматриваться в кроулианский аркан 15, чтобы увидеть в нем фаллос с глазом.



Дьявол
в старопечатном
итальянском
Таро, конец XV —
начало XVI вв.

Таким образом, Дьявол показан как связанный с вос-
производящей, агрессивной, мужской сексуальностью.

Пожалуйста, посмотрите на одно из самых старин-
ных изображений Дьявола в Таро.

Рога, крылья, мохнатость — все при нем, как обыч-
но. Но в первую очередь взгляд оказывается прикован
к его второй голове, которая изображается непосред-
ственно в области, где вообще-то должен был быть фал-
лос.

Может показаться, что тут имеет место своего рода
визуальный эвфемизм, или замещение. Дескать, цело-
мудреные итальянские художники подразумевали
фаллос, но, поскольку рисовать фаллос неприлично, на
его месте нарисовали голову. Это очень соблазнитель-
ная точка зрения, но она неверна. Потому что здесь, в
пространстве аркана 15, фаллос и есть голова. И эти две
головы противопоставлены друг другу. Есть такой по-
шлый афоризм: мужчина не может думать двумя голо-
вами сразу. Голова-фаллос — это не просто фаллос. Это, если угодно, второй
центр желания, противостоящий первому.

Интересно, что образ зла часто связан с двухголовостью. Например, двухглавый змей Сисиютья у американских индейцев. Или вершина антииерархии Древа Жизни — Таумиэль, две чудовищные головы, которые постоянно пытаются поглотить друг друга. Само слово *дьявол* содержит в себе идею дуальности, двойственности, диады (на картах более поздних колод Таро это показано более наглядно).

Поэтому образ головы вместо полового члена — это не смягчение, а наоборот, обострение, акцентирование ужаса. Художник, изображающий Дьявола таким образом, как бы кричит о состоянии мучительной раздвоенности между рациональным (голова) и сексуальным (вторая голова) центрами. Классический Дьявол как бы указывает нам на ужас раздвоенности: «Хорошего хочу, но не делаю, дурного не хочу, но делаю». Это типично средневековое состояние острой конфронтации между телесным и духовным, рациональным и хтоническим, инстинктивным и разумным.

Здесь интересно проанализировать само происхождение слова *дьявол* от греческого *диаболос* — «разделять». Обратите внимание, что антонимом *диаболос* было слово *симболос* — «соединять». Дьявольское разделяет, символическое соединяет. Символ, противостоящий Дьяволу и выражающий волю к соединению, представлен в аркане 14, Искусство. Разделение, на которое нам указывает самое раннее изображение Дьявола в Таро, — это разделение внутри человека, разделение на Эго и Тень, желаемое и отвергаемое. В «Книге Закона» сказано: «Не проводи различия, ибо так приходит вред» и «Ноль равен двум» — как будто Кроули с самого начала использует «противоядия» против излишних разделений.

Следует обратить внимание на то, что ни в одной из древних космологий зло не обладало полной автономией. Даже в самой дуалистической модели мира, зороастрийской, чудовищный Ариман появляется из сомнения Ахура Мазды. Трагедия раскола начинается с сомнения Бога в самом себе: «Существую ли Я? Прекрасно ли то, что Я создаю? Если Я есть всё, есть ли что-то, кроме Меня?» Первичное совершенство нарушается не внешним вторжением, а внутренним сомнением. В этом свете даже поздняя христианская идея «восстания Люцифера» является лишь поэтической проекцией этого сомнения Бога в самом себе. Ведь даже согласно многим религиозным текстам ангелы — лишь посланники, то есть выразители воли Всевышнего, в отличие от человека не обладающие душой. Следовательно, восстание ангела — это зримое выражение внутреннего конфликта в структуре Божества.

Итак, Дьявол является лишь символическим выражением раскола. Может показаться странным, что карта раскола следует после карты интеграции, но на самом деле речь идет о переходе на новый виток спирали. Конфликты, которые преодолевает сознание в четырнадцатом аркане, связаны прежде всего

с проблематикой отдельного, индивидуального «я», проблемой Эго и Тени, Эго и Анимы. Уладив эти расколы, сознание сталкивается с главным расколом, имеющим метафизические корни, — расколом Бога в себе самом. Дьявол как бы бросает вызов сознанию: способен ли человек выдержать созерцание этого раскола внутри самого Божества и способен ли он излечить эту рану?

В Таро Уэйта раскол представлен тем, что первичный андрогин разделен на «мужедемона» и «женедемона», хвосты которых (заместители половых органов) охвачены огнем, то есть страстью.



Дьявол в Таро Уэйта

Таким образом, основное значение этой карты, страсть, является компенсаторным по отношению к основной идее. Страсть здесь скорее отчаянное стремление восстановить *статус-кво*; она возникает как результат разделения, разрыва, утраты способности к символизации и излишне конкретного восприятия реальности.

Лоб уэйтовского Дьявола венчает перевернутая пентаграмма, которая считается символом демонического порабощения духа материей. Однако истина в том, что каждый символ имеет несколько аспектов, и та же самая перевернутая пентаграмма у ранних христиан служила символом одухотворения материи, благовещения. Так, на монетах первого христианского императора Константина изображалась именно перевернутая пентаграмма, а Андрей Рублев рисовал Христа на ее фоне. Перевернутые пентаграммы встречаются на средневековых христианских храмах. Впрочем, не стоит впадать в другую крайность, утверждая исключительно благое значение этого символа. Даже Алистер Кроули, называвший перевернутую пентаграмму «пентаграммой благодати», использует ее изображения в теновом значении на изображениях Пятерки Чаш и Пятерки Мечей.

Эти факты с легкостью игнорируются современными оккультистами, которые в большинстве своем не способны понять и принять бинарную природу любого символа. Потребность в определенности и однозначности, как и склонность «выскабливать» пугающие изображения Дьявола и Смерти с икон, — симптомы неисправимой инфантильности и незрелости.

Алистер Кроули предлагает свое изображение аркана Дьявол, в котором доминирует гигантский фаллос с тестикулами, содержащими зародыши новой жизни.

Кроули писал, что «Дьявол — это всего лишь средневековая маска Пана», олицетворявшего мужскую репродуктивную силу. Однако так ли прост и благ Пан сам по себе, как это может видеть недалекий почитатель пасторальных

идиллий эпохи Просвещения? Слова «все-го лишь маска Пана» могут пониматься как «на самом деле он безобиден, как Пан с пастушками». Однако для древних греков Пан был отнюдь не безобидным божком. Кстати, слово *паника* этимологически происходит от имени Пана. Неконтролируемый, стихийный *панический* ужас, который может обуревать странника в лесу, ошибочно указывает на присутствие Пана.

Основное и определяющее значение большого аркана 15 — одержимость, захваченность, неистовство. Это может быть неистовство сексуального вожделения, когда весь мир сводится к одному сексуальному импульсу, или неистовство войны, когда единственный смысл жизни — уничтожение врага. Одержимость отключает какое-либо реальное восприятие целого. Поэтически говоря, одержимость — это когда монета заслоняет солнце.

В средневековой теологии описывается множество способов, которыми демоны одерживают людей. В легкой форме это может быть захваченность какой-то одной страстью — жадностью, алчностью, честолюбием, вожделением. Но в крайнем своем проявлении одержимость — это безумие. Все мы видели голливудские фильмы об «одержимых Дьяволом». Но если вы хотите понять суть, экзистенцию одержимости, не смотрите голливудские фантазии. Лучше посмотрите фильм Ежи Кавалеровича «Мать Иоанна от ангелов». Возможно, тогда символика аркана Дьявол вам станет более понятной. Формально в фильме одержима Иоанна, но на самом деле во власти одержимости там находятся все — в этом и уникальность удивительной кинематографической работы Кавалеровича.

Одержимость — это не метафора, а очень точное психологическое описание состояния как бы изнутри процесса. Карл Густав Юнг очень точно подмечает, что за века изменилось лишь название: «То, что раньше называли демонами, сейчас стало невротами». Даже методы борьбы с одержимостью схожи: узнать имя демона, то есть дать наименование синдрому, комплексу, из которого он происходит, — значит узнать его природу.

Дьявол, как и Вожделение, безусловно, связан с сексуальностью. Но надо понимать, что под сексуальностью мы понимаем очень сложный комплекс архетипических явлений. Стараниями Фрейда понятие «сексуальности» су-



«Преображение Господа нашего Иисуса Христа». Православная икона, конец XV — начало XVI вв.

шественно расширено за пределы того, что непосредственно связано с половым актом. И с этим могут быть связаны совершенно разные архетипические силы. Скажем, Императрица — это природная репродуктивная сила, которая, не мудрствуя лукаво, направлена на одну цель: зачатие новой жизни. Центральный с нашей точки зрения архетип сексуальности, одиннадцатый аркан, раскрывает нам священное, магическое измерение сексуальности, в то время как в арканах Смерть и Дьявол раскрывается ее демоническое, хтоническое начало. Причем если Смерть — это больше темное женское (Черная Луна), то Дьявол — темное мужское (инкуб, Черное Солнце, демонический любовник). Здесь можно вспомнить апокрифическую *«Книгу Товита»*, в которой все мужья Сарры, одержимой демоном Асмодеем, умирали после первой брачной ночи, пока его не изгнал Товия, наставляемый архангелом Рафаилом.

«Когда мы даем название “сексуальность” тому, что некогда воспринималось как хтоническое божество, или говорим о «галлюцинациях» вместо откровения, и когда боги небес и подземного мира признаются доминантами человеческого бессознательного, это означает, что в человеческую психику опустился огромный участок внешнего мира», — пишет юнгианский аналитик Эрих Нойманн.

Состояние, связанное с арканом Дьявол, прекрасно передал Стивен Кинг в своем романе *«Длинный путь»*. Забег ста человек, сходжение с дистанции означает смерть, и до финиша дойдет только один. Вот если вы сможете почувствовать, что должен переживать участник такого забега, какая невыносимая одержимость финишем должна захватить его сознание, чтобы все, кроме заветной финишной ленты, просто перестало существовать, — вы поймете, что такое одержимость по пятнадцатому аркану.

Метафора длинного пути интересна тем, что именно это проходит сперматозоид на пути к яйцеклетке. Только в отличие от романа Кинга здесь соревнуются не сто, а миллионы витальных единиц. Сексуальность Дьявола — это не только вождение одного тела к другому. Это пиковая разрядка, оргазм, безумная гонка, длинный путь, по которому миллионы сперматозоидов устремляются к яйцеклетке. Если вы представите себе, какая неистовая витальность стоит за этим моментом выброса семени, то поймете, почему секс у всех народов считался сакральным и лиминальным действием, а символизм секса и смерти был один и тот же.

Кроме сексуальности, Дьявол связан с архетипом гордыни, или, как это называется в психологии, с состоянием Эго-Инфляции. Гордыня — не очень удачный термин, поскольку он подразумевает личный выбор, сознательную волю ко злу, которую можно одолеть посредством дисциплины сознания, самоконтроля и смирения. Но состояние инфляции не может быть личным

выбором. Одержимость — более точное слово. Никто не скажет: «Сегодня я впаду в инфляцию». Инфляция — это скорее своего рода «психическая инфекция», которую отдельный человек и весь народ рискуют «подхватить», оказавшись на сквозняке славы и холодной вершине триумфа.

С этой точки зрения Дьявол оказывается странным образом переплетен с такими арканами, как Колесничий и Иерофант. Победив, герой рискует стать жертвой инфляции, но стоит впасть в инфляцию, и сфинксы понесут колесницу в бездну, а ученики восстанут и создадут свою ересь. Обратите внимание на структурное сходство этих карт в марсельской и уэйтовской колодах. Каждая из этих карт триадична. Триадичности — Колесничий и два сфинкса, Дьявол и два демона, Иерофант и два ученика. Триада указывает на фаллическую силу, но, не скомпенсированная четвертым элементом, эта сила очень легко может впасть в опасную односторонность.

Античная цивилизация, поставившая в основу своей культуры принципы «ничего сверх меры» и «познай себя», никогда не забывала об опасности одержимости демоническим *хубрисом*. Избыточность всегда пресекается: попытавшийся сковать священный Босфор Ксеркс погибает от армии греков, а Беллерофонт, попытавшийся взлететь к богам на Олимп, оказывается сброшен крылатым конем. Если говорить на языке образов Таро, за Дьяволом неизбежно следует Башня.

До сих пор мы рассматривали в основном негативную сторону одержимости. Но, как ни странно, одержимость — это не всегда плохо. Удобный, уютный, ограниченный и управляемый мир внутри аркана Искусства кажется куда более привлекательным, чем безумная одержимость демоническим, но это лишь первое впечатление. Ограниченность оборачивается стагнацией. Покой — скукой. Удобство — пресыщением. Совершенство — лишь этап на пути к целостности.

Дьявол — великий разрушитель, ставящий индивидов и группы перед вызовом, ответ на который всегда означает трансгрессию в запретное и неизвестное. В этом отношении функция Дьявола может совпадать с функцией аркана Влюбленные, главной идеей которого является выход за границу биологической обусловленности. В некотором смысле Дьявол и Влюбленные являются полярными противоположностями — во Влюбленных герой преодолевает ограничение инстинктивного и природного ради культурного и сознательного, в то время как в Дьяволе происходит обратное — сознательное и культурное, пройдя свой путь от откровения к образу отжившего канона, преодолевается через природное и биологическое.

Говоря о Дьяволе как о некоей сущности, противопоставленной Богу, мы часто упускаем его первое предназначение — быть уполномоченным прокурором, наместником Божества, «тем, кто противится».

Самые ранние мифологии изображают Дьявола своего рода прогрессором человечества. В образе Азазеля он спускается к людям, берет в жены дочерей человеческих и передает сокровенные знания. Азазель обучает людей астрологии, астрономии, косметике, но самое главное — он обучает их «видеть, что было позади них». Что скрывается за этой странной фразой «*Книги Еноха*», можно лишь догадываться. История? Создание зеркал? Магическая интуиция? Способность к психологической рефлексии? Благодаря вторжению Дьявола в человеческое пространство человек из счастливого животного превращается в свободного человека. «*Книга Еноха*», описывающая «грехопадение ангелов», открывает нам Азазеля как некоего аналога Прометея. Это прогрессор, который за свои усилия жестоко наказывается Яхве, убивающим его детей на его же глазах.

Образ козла на картине пятнадцатого аркана отсылает нас к мифологеме Азазеля, который в конечном счете становится «демоном пустыни». Азазель — великий козел отпущения, которому магически соответствует знак Козерога. Это знак, в котором в своей обители находится Сатурн — планета, считающаяся самой опасной. Средневековые астрологи называли Сатурн «Великим Несчастьем», в то время как Юпитер был «Великим Счастьем». Сатурн — это суровая планета времени, скорби, старости и смерти. Металл Сатурна — свинец, и до сих пор мы слышим отголосок герметической космогонии в таких словосочетаниях, как «свинцовая тоска» или «свинцовая тяжесть».

Однако следует обратить внимание на то, что празднования в честь Сатурна, *сатурналии*, у древних римлян проходили совсем не так, как мог бы предположить непосвященный. Сатурналиа — это вовсе не чинное шествие старцев (старец — распространенный символ Сатурна) в черных (цвет Сатурна) одеждах. Нет, сатурналиа — это время, когда на поверхность выходили хаос, безумие, оргия и шашаш. Это время одной сплошной оргии и смешения ролей — господа прислуживали своим рабам. Оргии происходили в начале вхождения Солнца в дом Козерога — дом холода, когда только самая грубая и первобытная сила может оживить замерзающий мир.

Архетип сатурналии не имеет ничего общего с радостными дионисийскими мистериями Солнца, хотя внешне у них были определенные сходства. Сатурналии гораздо ближе образ пира во время чумы, когда последний импульс жизни стремится выплеснуться в оставшиеся минуты перед неизбежной смертью. Перед смертью позволено все — опьянение, содомия, оргия, ибо через это изливается жизнь в своей последней капле.

Французы называют оргазм «маленькой смертью». Эта близость сексуального и смертельного, которую мы уже отмечали, проявляется в двух арканах Таро — тринадцатом и пятнадцатом. Смерть и Дьявол, *Нун* и *Аин* являются взаимодополняющими архетипами, в которых сексуальное связано со смер-

тью, но если аркан Смерть относится к женскому началу как эротизм смерти соблазняющей, очаровывающей и растворяющей, то эротизм Дьявола имеет иную природу — это грубая мужская энергия, в последнем порыве на бешеной скорости мчащаяся к экстазу саморазрушения.

Выразитель архетипа аркана 15 — не воин-солдат. Это воин-берсерк. Одиночка. Террорист-смертник, решившийся на последнюю атаку. Он знает, что умрет. И эта неизбежность смерти превращает все его существо в один напряженный возбужденный фаллос. В Таро Кроули Дьявол и изображается как фаллос — это очень точно символически, в этом нет пошлости. Психологическая правда здесь в том, что одержимый — не «некто с возбужденным фаллосом», а «некто, превратившийся в один возбужденный фаллос», который на пике возбуждения готов излить семя жизни.

Дьявол связан с архетипом мятежника, бунтовщика, который даже не рассчитывает на победу. Его бунт — это бунт одиночки, заведомо обреченного на гибель, но гибель для него является одновременно кульминационной точкой экстаза. Ибо это одержимость. Дьяволу близок сатурнический принцип античной трагедии, к пониманию которого пришел и Ницше. Ницше первым увидел за внешней трагичностью финальной гибели героя дионисийское иступление, опыт предельного наполнения жизнью, которое на пике переходит в смерть.

Посмотрите на Кефлан (главу) 15 «*Книги Лжей*»:

Мощно и прямо воздвигнута Воля моя — Пирамида огня, чья вершина растворяется в Небе. На ней я сжег труп желаний своих.

Мощно и прямо воздвигнут ФАЛЛОС Воли моей. Семя его есть То, что несу я в себе от Вечности; и оно растворяется в Теле нашей Владычицы Звезд.

Я — не я; я — всего лишь полый тростник, низводящий Огонь с Небес.

Мощно и дивно простерта Слабость сия, Небесная синь, влекущая меня в Свое Лоно, сей Свод, что укрывает и поглощает Меня.

Это и есть та Ночь, в которой я растворяюсь, та Любовь, чрез которую я — больше не я.

Это и метафора возбуждения, и метафора смерти, и метафора полного и окончательного освобождения, растворения в любви.

Каббалистически Дьявол соответствует букве *Аин*, название которой означает «глаз», «око». На картине этого аркана увенчанный венком козел (обратите внимание: в античности увенчивали козлов, предназначавшихся в жертву божеству, так что его дальнейшая судьба представляется очевидной)

изображен с третьим глазом во лбу. Кроули говорит в «*Либер Самех*»: «Сатана, ты есть Око, ты есть вожеление».

Не только Кроули связывал Дьявола с фаллосом и глазом. В одном из ранних детских сновидений Юнг увидел впечатляющую картину. Вот как он сам это описывает:

Я отодвинул занавес и увидел в тусклом свете прямоугольную палату, метров в десять длиной, с каменным сводчатым потолком. Пол тоже был выложен каменными плитами, а в центре его лежал красный ковер. Там, на возвышении, стоял богато изукрашенный золотой трон. Я не уверен, но на сиденье, кажется, лежала красная подушка. Это был действительно величественный трон — сказочный королевский трон. На нем что-то стояло, что я поначалу принял за ствол дерева (около 4–5 м высотой и 0,5 м толщиной). Этот ствол доходил почти до потолка и очень напоминал странную массу — сплав кожи и голого мяса; все венчало нечто вроде головы без лица и волос, на макушке которой располагался один глаз, устремленный неподвижно вверх.

Помещение довольно хорошо освещалось, хотя там не было ни окон, ни другого видимого источника света. От головы же полукрутом исходило яркое свечение. То, что стояло на троне, не двигалось, но у меня возникло чувство, что оно в любой момент может соскользнуть и, как червяк, поползти ко мне. Я застыл в ужасе. В этот момент снаружи, сверху, слышался голос моей матери. Она воскликнула: «Взгляни, это же людоед!»

Впоследствии символическая связка зла и глаза развивается у Юнга в одном из видений, описанных в «*Красной Книге*»:

Я оказался в мрачном склепе, пол которого был покрыт влажными каменными плитами. Посредине стоял столб, с которого свисали веревки и топоры. У основания столба находилось ужасное змееобразное переплетение человеческих тел. Сначала я заметил фигуру юной девушки с прекрасными красно-золотыми волосами: под ней был наполовину скрыт человек дьявольской наружности, голова его была откинута назад, тонкая струйка крови стекала со лба. Два похожих демона бросились к ногам девушки и телу на полу. На лицах у них было нечеловеческое выражение — это живое зло, их мускулы были тугими и мощными, а тела лоснились, как змеи. Они лежали без движения. Девушка держала руку над глазом человека, скрытого под ней, — он был могущественнейшим из троих, — рука ее крепко сжимала удочку, которую она направляла в глаз дьявола.

Я прервался, обливаясь холодным потом. Они хотели замучить де-вушку до смерти, но она защитилась силой крайнего отчаяния и сумела проткнуть глаз дьявола маленьким крючком. Если бы он шевельнулся, она вырвала бы его глаз последним рывком. Ужас парализовал меня; что случится, если он шевельнется? Голос говорил:

«Злой не может принести жертву, он не может пожертвовать глазом, победа с тем, кто может пожертвовать».

Видение исчезло. Я увидел, как душа пала во власть бездонного зла.

Сила зла несомненна, и мы не без оснований его боимся. Здесь не помогут ни молитвы, ни благочестивые слова, ни магические речи. Когда грубая сила приходит за тобой, ничто не поможет. Как только зло безжалостно овладевает тобой, ни отец, ни мать, ни правда, ни стена, ни башня, ни броня, ни защитные силы не помогут тебе. Бессильно и безнадежно ты падаешь в руки высшей силы зла. В этой битве ты совершенно один. Поскольку я хотел родить моего Бога, я также хотел зла. Тот, кто хочет создать вечную полноту, также создает вечную пустоту. Нельзя предпринять одного без другого. Но если ты хочешь спастись от зла, ты не создашь Бога, все, что ты делаешь, прохладно и серо. Я хотел моего Бога ради благодати и бесчестья. А значит, я хотел и моего зла. Но я хотел, чтобы мой Бог был могучим и превзошел пределы счастья и блеска. Только таким я люблю моего Бога.

И блеск его красоты также заставил меня испробовать самое дно Ада. Нет ничего более важного для зла, чем его глаз, ибо только через его глаз пустота может завладеть блестящей полнотой. Из-за того, что пустоте не хватает полноты, она жаждет ее и ее сияющей силы. И она пьет ее при помощи своего глаза, который способен воспринять красоту и незапятнанное сияние полноты. Пустота бедна, и если у нее не будет глаза, ее положение безнадежно. Он видит прекраснейшее и хочет поглотить его, чтобы испортить. Дьявол знает, что прекрасно, и потому он — тень красоты и следует за ней повсюду, ожидая момента, когда прекрасное и благодатное пытается дать жизнь Богу.

Схожие идеи мы можем наблюдать и у Жоржа Батая в его *«Истории глаза»*, где глаз связывается с фаллосом и Солнцем.

Давайте попробуем понять, что же значит для нас глаз. Во-первых, надо сразу обозначить один важный момент: символика глаза в одинаковой степени актуальна для двух больших арканов — Дьявола (чей козел имеет третий глаз, а путь называется *Аин*) и Башни (где именно через открытое око Бога разрушается гарнизон). Поэтому к символике глаза нам придется вернуться еще

по крайней мере один раз. Крайне любопытно, что эти два аркана находятся в непосредственной близости, словно правый и левый глаза Гора.

Кроули сближает Око и Вожделение. В самом деле, именно глаз является главным «эрогенным» органом. Магнетический взгляд, правильно направленный на объект, притягивает эротически задолго до непосредственного перехода к делу. Глаз — это врата, через которые внешний образ попадает во внутреннее пространство. Как орган зрения, глаз символизирует, с одной стороны, способность осознавать (жить — значит видеть), а с другой — способность попадать под очарование внешних объектов. И именно в точке глаза происходит встреча двух субъектов.

Глаз, как и лоно, служит вратами. Независимо от пола через глаза в наше «я» проникают образы мира и овладевают нами, вызывая у нас желание овладеть ими. Именно поэтому глаз — это символ трансгрессии, нарушения границ. Дальнейший анализ символа глаза мы продолжим в следующей главе, а пока подведем итог по Дьяволу.

Дьявол — это не зло в чистом виде. Даже одержимость порой может освободить от слишком узких границ привычного мира, заставив соприкоснуться с Неведомым.



БАШНЯ

Аркан Башня — это воплощение разрушительной энергии в ее самом диком и необузданном виде. Здесь Дьявол достигает своего апогея. Если Смерть представляет естественный переход из реального в потенциальное, из бытия в небытие, то Башня всегда поражает своей внезапностью. Практически на всех изображениях этого аркана небесная сила атакует замок или бастион и разрушает его до основания. Как бы ни изображалась эта сила

в различных колодах — например, как простая или шаровая молния, Око Шивы или копье архангела Михаила, — основной принцип остается неизменным: нечто фиксированное подвергается разрушению свыше.

Как и Смерть, Башня — это момент радикального перехода. Нечто упорядоченное проходит стадию деструкции и превращается во фрагменты, целое распадается на части. Устойчивое становится неустойчивым. Порядок — беспорядком. Структура — аморфной массой. Аркан Башня — это мгновение, когда пуля, выпущенная из револьвера, соприкасается с костью черепа. Секундой до — организованная материя. Секундой после — масса и небытие.

Какие только пугающие значения не связывались с этим арканом! Разрушение, кризис, крах надежд, увольнение, разрыв. Башня — это точка, когда старая жизнь перестанет иметь смысл. Прекрасное сооружение превращается в обломки.

Но так ли все однозначно? Сколь бы ни было сложным испытание Башни, мы с самого начала сказали, что любая карта больших арканов имеет бинарную структуру, плюс в ней уравновешен минусом, а минус плюсом. А значит, мрачное прочтение этой карты — лишь одна из ее сторон. Другая же сторона — новое начало. Однако, чтобы Башня стала новым началом, необходим большой запас мужества и воли.

Базовый миф, связанный с шестнадцатым арканом, — миф о строительстве и разрушении Вавилонской башни. В Библии этот эпизод описан в нескольких стихах 11-й главы *«Книги Бытия»*:

И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести.

И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли.

И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие.

И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать;

сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого.

И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город.



Башня в Марсельском Таро и Таро Уэйта

Обратите внимание — разрушение Башни (материальное разрушение) сопровождается разрушением единого языка (разрушением информационным). Один процесс всегда связан с другим, распад связей означает распад смыслов. Здесь я хотел бы обратить внимание на свойство поэзии и живописи в эпоху великих потрясений.

Дыр бул щыл
уб ш шур
скуп
вы со бу
р л эз

Это стихи. Стихи известного поэта-футуриста Алексея Крученых, написанные им в революционную эпоху. Это может казаться нелепым, но правда

в том, что подобная нелепица порой может более точно передать состояние разрушения информационных, языковых основ, чем самая совершенная элегия о безысходности. Потому что в такой самой мрачной элегии остается нетронутой структура, которая сама по себе несет надежду. В «дыр бул щыл» не остается ничего. Смешение языков.

А вот картина Кандинского «Москва». Поразительно ее композиционное сходство с изображением аркана 16 Таро Кроули. Кажется, что в верхнем правом углу открывается нечто, грозящее разрушить уже без того искаженную перспективу города. Информация разрушается вместе с материей. Точнее, разрушение на уровне информации есть причина материальных разрушений.

Обратите внимание: начиная с древнейших колод Таро и заканчивая современными, разрушение Башни всегда приходит сверху. Сверхличностное, божественное начало вторгается в личную психику, Самость — в Эго.

Для большинства из нас слово «Самость» ассоциируется с чем-то безусловно позитивным и благим, противостоящим силам дезинтеграции и распада. Само определение Самости как «центра психики», кажется, подразумевает такое отношение. Однако сам Юнг не был столь оптимистичен. Более того, из книги в книгу он повторял одну очень странную фразу: «Встреча с Самостью — это поражение, катастрофа для Эго». Ближайший последователь Юнга Эдвард Эдингер посвятил не одно исследование «темной стороне Бога», встреча с которой означала для героя ад при жизни. Заметьте — речь идет не о Дьяволе (об этом — пятнадцатый аркан), но именно о темной, гневной стороне Бога.

О чем-то подобном догадывалась Марина Цветаева, когда писала: «Если мой дом горит, значит, Бог стучится в мой дом».

Башня — это темная сторона Бога, его гневный лик, восстанавливающий равновесие. Это удвоение Регулирования: в восьмом аркане меч был занесен, а в шестнадцатом — опущен на шею казнимого.

Из социальных явлений аркану Башня ближе всего соответствуют революция и гражданская война. Обратите внимание — не война с внешним противником, которая может закончиться победой одной из сторон или мирным договором. Нет, речь идет именно о том состоянии, когда позитивный исход невозможен, а слепой механизм запущен на полное взаимное уничтожение.



Картина Василия Кандинского
«Москва» (1916)

Из истории нам известно, что революции, за очень редкими исключениями, никогда не приносили больше свободы и мудрости. Неумолимая логика архетипа в том, что бунтовщик–революционер погибает вслед за свергнутым им тираном. Брут погибает вслед за Цезарем. Заговорщик, сам того не подозревая, подписывает себе смертный приговор вне зависимости от успешности заговора.

Вот почему на карте Башня с башни падают двое. Коронованный и не коронованный. Этот второй — не кто иной, как бунтовщик–революционер, летящий с башни вслед за низвергнутым им королем. Человек может призвать силы темного Бога, но не родился еще тот, кто сможет ими управлять. Исторический закон: революция пожирает своих сыновей. Вечный как мир архетип «ученика чародея», освобождающего связанного его учителем демона, который несет ужас и разрушение.

Как уже было сказано, разрушение материального носителя совпадает с разрушением информационных структур. В обыденном состоянии сознания мы воспринимаем наше Эго как нечто монолитное и целостное. С точки зрения буддийской традиции это не более чем иллюзия. Но даже без буддизма мы знаем, что при некоторых состояниях сознания наши мысли представляются нам отдельными фрагментами, не связанными друг с другом. Состояние сумасшествия, безумия, шизофрении (то есть расщепления личности) и есть состояние аркана Башня.

На картине шестнадцатого аркана король разбивается насмерть, падая с рушащейся башни. Образ короля не случаен, ибо с древности это был символ Бога на Земле. Корона короля — аналог Солнца, его мантия — звездное небо, а держава, которую он держит в руках, — модель сотворенного мира. Юнг не раз обращал внимание на сложность интерпретации образа короля в алхимии, который предстает то как носитель качеств Эго, то как персонификация Самости.

Король — это не Эго, но и не Самость. Король есть персонификация коллективного духа, правящей, смыслообразующей парадигмы, одежды, в которую облачается Самость. До сих пор у многих первобытных племен Африки в случае смерти короля (вождя) все законы перестают действовать и, пока не сгниет его тело, племя погружается в пространство хаоса и безумия.

Это состояние очень точно выразил Фридрих Ницше, заявив: «Бог умер». Эти слова могут показаться нелепыми и верующему, и атеисту. Для верующего Бог, как величина абсолютная и вневременная, не может умереть по определению, иначе это и не Бог. Для атеиста же Бога нет изначально — и кто в этом случае может умереть? Однако интуиция Ницше очень точно уловила некий процесс внутри коллективного бессознательного. Конечно, умер не Бог, а богообраз, одна из парадигм. Но фраза «богообраз умер» звучит обезли-

ченно и не передает всего трагизма и ужаса этого крушения. Так уже бывало, и над Адриатическим морем уже слышался плач «Великий Пан умер». Однако каждый раз такая смерть представляется окончательной и безусловной.

Богообраз умирает, когда оказывается не в состоянии вместить в себя все многообразие усложнившегося мира. Это в одинаковой степени применимо как к культурной парадигме, так и к индивидуальной психике.

Главный ужас этого освобождения — в том, что демон разрушения одновременно есть Бог. Ангел-губитель Абаддон и ангел света Аполлон. Разве молния, бьющая в вершину Башни, не есть свет? Разве самая ужасная катастрофа не вплетена в «божье провидение»? А Дьявол не есть ли всего лишь исполнитель предназначения?

Башня следует после Дьявола точно так же, как падение следует после слишком высокого вознесения. В Дьяволе мы пережили экзальтацию инстинкта, опьянение величием, мощь, устремленную с земли в небо. В Башне происходит то, что у практических магов называется «обраткой». Результат получен, но цена может оказаться слишком высокой.

Ключевой мотив аркана Башня — падение. Падает король, возомнивший себя повелителем мира. Падает мятежник, свергнувший короля. Падает сама башня, казавшаяся вечной структура связей и смыслов. В мифологии существует много примеров падения. Самый известный — миф о крылатом Икаре, слишком близко подлетевшем к Солнцу. Жар был так силен, что воск, скреплявший перья в крыльях, расплавился, и Икар рухнул в воды моря.

Солнце, принцип сознания, духа, Логоса, в нормальной ситуации (пятый и девятнадцатый арканы) является источником света, жизни и сознания, но при гипертрофии превращается в источник засухи. Воск символизирует принцип связи, принцип Императрицы. Космогонический Эрос, позволяющий Вселенной распасться на фрагменты, не выдерживает высокой температуры и расплавляется. То, что было крыльями, становится беспорядочной кучей перьев, которые больше ничто не скрепляет. В похожей ситуации Гамлет сказал: «Порвалась связь времен».

Действие Башни не активно, но реактивно. Разрушение — следствие. Причина — в этом самом расплавлении воска, в утрате принципа Эроса. Пока Император был скомпенсирован Императрицей, мир был нерушим. Та же утрата связи, Эроса, отслеживается в другом мифе о падении — в истории Фавтона, который упросил отца Гелиоса дать ему «поручить» колесницей Солнца. Этот миф перекликается с арканом Колесница, который символизирует действующее Это.

Башня — это дамоклов меч, который висит над всяким властителем, будь то Колесничий или Император (то есть динамическая или статическая власть). Пока власть уравновешена Эросом, укоренена и способна слышать голос

безумных фигляров (мудрость нулевого аркана) — ей ничто не угрожает. Но чем больше она отделяется от своих корней, чем больше живая истина вырывается в мертвую догму, вдохновение в подражательство — тем ближе миг, когда откроется страшное Око и Башня рухнет.

И здесь мы неожиданно подходим к другой стороне этого аркана. Да, Башня — это разрушение. Но отжившие формы *необходимо* разрушать. Высохшую прошлогоднюю траву надо сжигать, а если не свергнуть Ирода, Божественное Дитя никогда не сможет родиться.

Поэтому иногда Башню следует воспринимать не как кару, проклятье или рок, но как освобождение и избавление. Любой роскошный дом легко превратится в тюрьму, если запереть его. Не о том ли пел великий шаман Джим Моррисон: «Ты заперт в темнице, построенной по твоим собственным чертежам»? Если бы Шива был только «злым» богом, разве было бы у него столько почитателей по всему миру? Шива — это прежде всего освободитель. Но свобода — куда более безжалостная и страшная штука, чем может показаться современным романтикам и мечтателям. Например, в древнеегипетской цивилизации слово «свобода» звучало как проклятие. Быть свободным от всего — значит быть непричастным ни к чему. В этом страшный парадокс Башни: освобождая — разрушай. Мертвая жизнь здесь противостоит живой смерти. Икар, Фаэтон, Беллерофонт, Симон Волхв — все это различные грани действия архетипа.

Посмотрите, насколько в современном искусстве популярны фильмы-катастрофы, а также апокалиптические сюжеты о конце света. Людям нравится смотреть, как питающая и укрывающая их цивилизация осыпается под действием непреодолимой силы, словно замок на песке. Бессознательно зрители желают почувствовать себя во власти такой силы — пусть даже ценой собственной жизни. Сознательно в этом не признается никто, но бессознательная воля к разрушению не становится менее опасной оттого, что она бессознательна.

Классическая история о встрече с темной стороной Бога по аркану Башня — история Иова. Согласно Библии, Иов был «праведней всех на земле». Однако это его не спасло. Яхве и сатана заключили о нем пари, которое стоило ему всего. Вначале он потерял свое состояние, потом погибли его дети, а сам он был поражен тяжелой проказой. Только дойдя до дна, он был спасен, исцелен и наделен новыми детьми (хотя, я уверен, все это не спасло его от ночных кошмаров).

Для Юнга «*Книга Иова*» — важнейший библейский текст, и мифологема Иова является самой важной, даже ключевой, для понимания законов взаимодействия Эго и Самости на первом этапе. И конечно же, эта книга в полной мере соответствует рассматриваемому нами аркану. И дело не только в

неожиданно обрушивающихся на Иова несчастьях, которые разрушают его жизнь, как молния или открытое Око Гора разрушают Башню. Дело в том, что сам сатана в *«Книге Иова»* определяется как «Око Божье». Именно он «ходит по земле и смотрит», а потом приходит к престолу и докладывает обо всем Богу. Праведному христианину, верящему в то, что сатана ввергнут в геенну огненную, чтение *«Книги Иова»* представляется тяжелым испытанием.

До сих пор мы рассматривали действие Башни как некое восстановление равновесия и кару за гордыню. Конечно, Это входит в инфляцию не по своей Воле, но, по крайней мере, всегда можно констатировать: одержимость влечет за собой разрушение. Состояние инфляции Это и одержимости — состояние аркана Дьявол — неизбежно влечет за собой Башню как разрушение и наказание. Но вот важный момент: Башня может быть проявлена и как наказание за слишком большую праведность. В главе об аркане Регулирование мы уже говорили о том, что *любое* нарушение равновесия опасно.

Иов не был горделив. Он исполнял все заповеди и предписания. И это не удержало его от слепого и разрушительного гнева. Эта история должна быть предостережением тем слишком заносчивым сторонникам Нью-Эйдж, которые убеждены: все, что происходит с нами плохого, — это результат наших дурных мыслей, а проще говоря, наказание.

Но история Иова важна для нас и по другой причине. Оказавшись жертвой божественного огня, Иов был первым, кто смог адекватно встретить его. Два искушения, которые стояли перед Иовом, представлены его женой и его «утешителями».

Жена, видя страдания Иова, посоветовала ему не мучиться, а «похулить Бога и умереть». Заметим, что у евреев тогда не было идеи загробного воздаяния, и подобная позиция означала что-то вроде эвтаназии — тебе же, мол, легче будет.

С другой стороны, были эти три злополучных «утешителя». Утешителями их, конечно, только в кавычках можно назвать, ибо все их речи у постели больного проказой и умирающего Иова сводились к тому, что «видимо, где-то Иов очень согрешил, раз так гневается Господь».

Обе позиции широко представлены в современном мире. Первую из них можно определить как «радикальное богоборчество». Это может быть явный сатанизм или просто подчеркнутый цинизм и атеизм, обесценивание любых духовных реальностей в пользу неких примитивных механизмов (например, фрейдизм или марксизм). Позиция сначала кажется достойной: в конце концов, это какое мужество надо иметь, чтобы бросить вызов Богу! Но по зрелом рассуждении очевидно, что Богу эти вызовы важны примерно так же, как нам судьба муравья под колесами автомобиля. А вот сам носитель такой позиции обкрадывает свою реальность, отрезая себя от иных уровней восприятия и

переживания, которые доступны человеку с полноценной символической жизнью.

Вторая позиция, впрочем, еще хуже. Это позиция фундаменталистов, которую можно определить как «Бог всегда прав». И уж они-то, конечно, точно знают, чего именно хочет Бог. При кажущейся смиренности второй позиции, в сущности, гордыни в ней еще больше, чем в первой. «Похули Бога и умри» — здесь все же есть страх перед Богом, признание его силы, вызов ему — даже через отрицание и обесценивание. Но суждение от его лица, уверенность в том, что уж наша-то вера точно знает, что именно хочет Бог, — куда более страшная ошибка. И более чем показательно, что в конце *«Книги Иова»* «утешители» изгоняются с позором как не ведающие Бога.

А что же Иов? Уникальность позиции Иова — в его способности выдерживать неопределенность. Он продолжает вопрошать, но при этом не спешит довольствоваться ответом, каким бы тот ни был. Он пытается вызвать на суд самого Бога, и Бог приходит на суд! Бог демонстрирует свой гнев, свою чудовищность, и, видя это величие, Иов понимает то, что через века прекрасно сформулировал Юнг: «Бог — это не личность, а феномен».

И здесь происходит чудо. Иов исцеляется, к нему возвращаются его потерянные стада, а жены рожают новых детей. Как будто бы именно Иов зажигает в этом безличном феномене свет сознания. Карл Густав Юнг в главной работе своей жизни — *«Ответ Иову»* — предлагает шокирующую версию: Бог бессознателен, но человек помогает ему обрести сознание, увидеть себя со стороны. И Иов оказывается тем первым человеком, у которого хватает сил не разрушиться, но выдержать, контейнировать Божий аффект гнева. Юнг пишет эту книгу после смерти его *soror mystica* Тони Вульф, и мы можем понять, насколько это глубоко личное произведение.

Рассмотрим изображение Башни в колоде Алистера Кроули. Как мы знаем из прошлых глав, даже там, где сущность архетипа остается без изменения, Новый Эон диктует новые требования к образному ряду, выражающему этот архетип. Каковы же отличия в версии Кроули?

Во-первых, полностью исчезают два падающих человека. Вы помните, что двое упавших означали бинарность бытия, короля и революционера, противоположности, которые находятся в состоянии крайнего раскола. Вместо двух антагонистов появляются образы голубя и змея, которые также являются архетипической парой. В Евангелии, например, сказано: «Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби»; а в *«Книге Закона»*: «Вот голубь, вот змей — выбирай правильно». Бинарность — важнейшее качество бытия. В Башне противоположности представлены в состоянии самой радикальной из возможных войн.

* Мат. 10: 16.

Война — это всегда столкновение двух позиций, вокруг которых начинают нарастать смыслы, идеи, образы. Поэтому от образа бинарности мы не могли уйти, Кроули лишь акцентировал символику глубже — это не человеческие бинеры, а дочеловеческие.

Образы голубя и змея очень интересно интерпретирует Юнг. Голубь — это небесная женская душа, а змей — мужская земная. Голубь — стремление к общинности, групповой идентичности, а змей — радикальный индивидуализм. Вы помните, что именно змей убеждает Еву попробовать плоды ПОЗНАНИЯ. В нормальной ситуации противоположности составляют разные полюса единой целостности, которая может работать. Любая батарейка имеет плюс и минус. Но в Башне минус восстает на плюс, а плюс на минус. И конфликт оказывается столь невыносим, что ведет к разрушению.

На Древе Жизни путь, соответствующий Башне, расположен между сферами Нецах и Ход. Это Венера и Меркурий. Птица Венеры — голубь, а кадуцей Меркурия украшен змеями. Психологически и эзотерически Ход и Нецах представляют полярные функции психики — разум и чувство. Обратите внимание, что карты малых арканов, соответствующие Ход и Нецах, как правило, неблагоприятны. Меркурианский модус подразумевает потерю связи с чувствами и оледенение, а венерианский — наоборот, уничтожение себя в болоте псевдолюбви.

Падающих людей на карте Кроули не двое, а четверо. Это означает, что здесь происходит распад не просто каких-то личных идентичностей, но некоей базовой структуры, которая связывает воедино наше сознание.

Когда я гляжу на эти фигуры, мне всегда вспоминается рассказ близкого друга, пережившего клиническую смерть. На мой вопрос о том, как это ощущается — как смерть, как жизнь, как сон? — он ответил, что никакие слова этого выразить не смогут, и, помолчав, добавил: «Это какая-то жуткая геометрия». Вот эта жуткая геометрия и происходит с сознанием в момент физического уничтожения. Но та же геометрия предстает и в глубоких психоделических состояниях, когда Эго действительно переживает опыт смерти, и, в сущности, не так важно, что 99% телесно выживают, — это уже *другие* люди.

ЗВЕЗДА



Как и большинство уже рассмотренных нами больших арканов Таро, Звезду невозможно анализировать в отрыве от предыдущей карты. Предыдущая карта, Башня, представляла собой кульминацию катастрофы, манифестацию того, что древние называли «Божьим гневом». Чтобы понять суть аркана Башня, достаточно представить то ощущение беспредельного парализующего ужаса, который испытывал древний человек, оказавшись на

утлом суденышке посреди бури.

В бурю каждая волна — это живая смерть, уничтожение, кошмар, грозящий поглотить тебя в свое ненасытное чрево. Это вечная, архетипическая ситуация, «прошитая» на самом глубоком уровне бессознательного.

Буря заканчивается, когда на небе, затянутом тучами, появляется первая звезда. Команда, от капитана до последнего гребца, испытывает чувство освобождения — гибели не будет. Миновало. Доплывем!

Вот почему первое название семнадцатого аркана — Надежда. Звезда и есть Надежда, Надежда и есть Звезда. Буря еще не закончилась, девятый и последний вал может сокрушить судно. Но у команды появляется второе, даже третье, дыхание в борьбе со стихией. Семнадцатый аркан и есть это третье дыхание, возрождение после бури.

Традиционное изображение аркана Звезда отсылает нас к формуле «7 + 1». Мы видим семь звезд одинакового размера и восьмую звезду, которая значительно больше и ярче. Семь звезд, или, если говорить о герметической космогонии, семь планет («блуждающих звезд»), представляют семь базовых архетипов, определяющих человеческую жизнь. Луна связана с жизнью тела, Меркурий — с коммуникациями и общением, Марс — с агрессией, Венера — с любовью, Солнце — с осознанием и славой, Юпитер — с властью и бизнесом, наконец, Сатурн — со смертью и трансформацией. Эти семь планет представляют совокупность архетипов, определяющих посястороннюю реальность во всей ее многогранности; это своего рода базовые элементы нашей психологической таблицы Менделеева. Показательно, что число семь

присутствует очень во многих системах, в которых подразумевается некая протяженность восхождения, движения по вертикали, начиная от идеи странствия души в герметизме и заканчивая семью цветами радуги.

Восьмая звезда — это источник семи, Абсолютное и Тотально Иное. Этот принцип можно называть Богом, Самостью, Атманом, Кетер, Хадит или как-либо еще: важно здесь не имя, но опыт соприкосновения с предельной реальностью. Это выход за пределы, возможность после того, как все разрушено, видеть только чистые формы.

Ключевая идея семнадцатого аркана — указание на первый опыт абсолютной подлинности бытия, его эссенции, сущности. Символика числа восемь связывается с Радикально Иным очень во многих источниках, начиная от египетской восьмерницы богов и заканчивая «Фаустом» Гете. Само число 17 при использовании метода гематрического сложения дает 8, и это — сокровенный код Звезды.

Два сосуда в руках небесной женщины отсылают нас к библейской идее «верхних и нижних вод»*, которые в начале творения разделил Иегова. Эти два сосуда, как и на изображении четырнадцатого аркана марсельского Таро, символизируют базовые противоположности бытия. Здесь, в отличие от четырнадцатого аркана, сосуды разомкнуты, а значит, включают в себя всю Вселенную. Магистерий перестал быть только «внутренним», сама граница внешнего и внутреннего разрушена — происходит первая, еще пассивно-мистическая встреча с абсолютным *Unus Mundus*.

Снова и снова, аркан за арканом мы возвращаемся и будем возвращаться к проблеме противоположности, бинарности. Первоначально противоположность проявила себя внутри женского начала. Жрица (небесная женственность) и Императрица (женственность земная), или верхние и нижние воды. В четвертом аркане появляется мужской принцип, Ян, Император. Все арканы выше Влюбленных представляют собой различные стратегии соединения противоположностей, начиная от наивной попытки утвердить господство Эго над сфинксами и заканчивая завершением Малой Мистерии и рождением Андрогина.

Но, вопреки расхожему мнению, андрогин в герметической науке — образ промежуточный, а не высший. В нем упраздняется полярность мужского и женского, однако базовая, высшая противоположность верхних и нижних вод остается незатронутой и окончательно решается лишь в двадцать первом аркане. Но именно в Звезде происходит реальный оперативный опыт *Unus Mundus*.

* Точнее, «воды над твердью» и «воды под твердью». См. Быт. 1: 6–10.

Символизм Звезды раскрывается в одном из трех ключевых законов Телемы: «Каждый мужчина и каждая женщина — это звезда». Кроули противопоставляет христианскому взгляду на человека как на лишь земную тварь, полагающую во прахе и нуждающуюся в искуплении, античный и герметический взгляд на человека как на звездное существо,

Эта звездная, небесная природа в полной мере может раскрыться только после прохождения одного из самых устрашающих и разрушительных арканов — Башни, не оставляющей ничего от ложных форм и до конца раскрывающей конфликт противоположностей. Античный человек был убежден, что звезды — это квинтэссенции душ павших героев, великих индивидуальностей. Умирая, последний языческий римский император Флавий Юлиан сказал: «Не плачьте о цезаре, который уходит к звездам». В наше время мы не можем понимать эту идею буквально, ведь нам хорошо известна физическая природа звезд, однако нельзя забывать, что все донаучные представления о реальности — это не фантазии, придуманные сознанием, но проекции содержания внутренней бесконечности на экран внешнего мира.

Фундаментальная ошибка материалиста: распознав, что внешний мир не соответствует проецируемому содержанию, он, вместо того чтобы иметь дело с этим содержанием непосредственно, отбрасывает его как заблуждение. Однако правда в том, что и астрология, и алхимия, и многие другие сакральные науки, построенные на проекции внутренней бесконечности на внешние явления, обладали гораздо более значимой внутренней правдой, которая сейчас сокрыта от профана еще надежнее, чем в древние времена. И отождествление индивидуальной души — *атмана* со звездой на уровне этой внутренней правды вполне обоснованно.

Телема совершает своего рода коперниковский переворот в области эзотеризма, провозгласив: «Смотри не вверх, но внутрь — звезда видна». Мы уже рассматривали эту идею применительно к звезде Иерофанта — пентаграмме; в семнадцатом же аркане мы приходим к еще более сокровенной тайне бытия — мистерии семи звезд, или, в изображении Кроули, мистерии семиконечной звезды.

Показательно, что Кроули изображает на картине этого аркана Нюит — богиню ночного неба и бесконечного пространства, которая открылась ему в первой главе «Книги Закона». Мистерии Нюит — это возвращение к метафизике нуля, метафизике связи и отношений, в которых субъект и объект оказываются тождественны и одновременно более не существуют. Образ спираль указывает на то, что возвращение к нулю здесь происходит на принципиально ином витке. Здесь, в мистерии семнадцатого аркана, в пространстве нуля оказывается Индивид, раскрывающий свою звездную (нулевую) природу и при этом не перестающий быть автономным субъектом. Его автономия

одновременно сокрушена и сохранена, она — чистая прозрачность осознания, представляющая не простое возвращение «в ничто», но привнесение в это «ничто» принципиально нового опыта. Это состояние не может быть логически выражено иначе, чем через парадокс, но именно парадокс является высочайшим духовным сокровищем подлинной традиции.

Не случайно у семнадцатого и нулевого арканов есть общий символ — бабочка. Это и есть указание на то волшебное «ничто», в котором умирает куколка, растворив свои структуры до полной аморфности, чтобы потом из этого состояния родилась бабочка. Трансформация гусеницы в бабочку является ключевой метафорой алхимии, отражающей не только суть (превращение неблагородного в благородное), но и процесс (структура возвращается в абсолютно аморфное состояние и уже из этого аморфного состояния возрождается в обновленном состоянии).

Ключами к символизму семнадцатого аркана могут служить многие прозрения Карла Юнга, и прежде всего итоговые аккорды его *«Семи наставлений мертвым»*:

В ночи снова воротились мертвые и говорили с жалким видом: Еще про одно мы забыли, дай нам наставление о человеке.

Человек — ворота, через которые вы из мира внешнего — мира богов, демонов и душ — входите в мир внутренний, в меньший мир. Мал и ничтожен человек, вот уже он остается у вас позади, и вы пребываете снова в бесконечном пространстве, в меньшей или же внутренней бесконечности.

В безмерной отдаленности одна-единственная звезда стоит в зените.

Это и есть тот единственный Бог этого одного человека, это есть его мир, его Плерома, его божественность. Звезда эта есть Бог и предел человеку.

Она есть единственный Бог, что ему предводительствует, в нем человек находит успокоение, к нему ведет долгое странствие души после смерти, в нем воссияет, подобно свету, все, что влечет обратно за собою человек из большего мира.

К нему одному возносит человек молитву.

Молитва прибавляет света звезде, она пролагает мост над смертью, она утлаивает жизнь для мира меньшего и умаляет безнадежное хотение мира большего. Когда больший мир охладает, засияет звезда. Ничто не стоит меж человеком и его единственным Богом, ежели только способен человек отвести глаза от полыхающего образа Абрахаса. Человек здесь, а Бог там.

Следует обратить особое внимание на то, что заключительное наставление, которое здесь процитировано почти без сокращений, — это наставление

о человеке. Наставление о звезде оказывается неразрывно связано с человеком. Звезда — это одновременно предел человека, его Бог и его сокровенная сущность, которой он достигает после смерти. Но еще более важен отрывок, определяющий человека как ворота богов, через которые силы двух бездн проходят из одного состояния в другое. Если вера в свою автономию и отдельность была сокрушена еще в двенадцатом аркане, то здесь открывается высшая природа и миссия человека — быть проводником, вратами, функцией связи, позволяющей Иным Силам творить игру. Звезда — женщина именно потому, что женщина является проводником, как в земном (канал для воплощения новой души), так и в небесном (функция связи между Эго и Самостью, человеком и Богом) смыслах.

В следующем отрывке Юнг описывает видение звездной женщины, которой перепоручает его дух-проводник Филемон (его имя Юнг передает в греческом написании, как ΦΙΛΗΜΩΝ):

Он коснулся моих глаз и открыл мой взор и показал безмерную тайну. И я смотрел долго, пока не смог ее постигнуть: но что я видел? Я видел ночь, я видел темную землю, а над ней небо блестело бесчисленными звездами. И я увидел, что небо имело форму женщины, и семикратно было ее облачение из звезд, и полностью покрывало ее.

И когда я это узрел, ΦΙΛΗΜΩΝ сказал:

«Мать, стоящая в высшем круге, безымянная, укрывающая меня и его и защищающая меня и его от Богов: он хочет стать твоим ребенком.

Прими его рождение.

Обнови его. Я отделяюсь от него. Холод нарастает, и звезда его сверкает ярче.

Ему нужны узы детства.

Ты породила божью змею, ты освободила ее от мук рождения; прими этого человека в обитель солнца, ему нужна мать».

Это описание удивительно напоминает таинство Бездны в инициатическом пути Телемы. Достигнув Знания и Общения САХ, адепт не вправе останавливаться на этом и вынужден делать шаг в Бездну, где его ждет звездная богиня Нюит-Бабалон. Только в этот миг, отринув все относительное, адепт в полной мере становится Звездой.

Символизм звезды коренится в религии Древнего Вавилона. Само название Вавилон переводится как «Врата Бога». Поклонялись там прежде всего Иштар, чье имя переводится как «Звезда». Именно Иштар-Звезда и была той самой «Вавилонской блудницей», которая наводила такой ужас на правоверных христиан. На карте Звезда в своем Таро Кроули помещает семиконечные

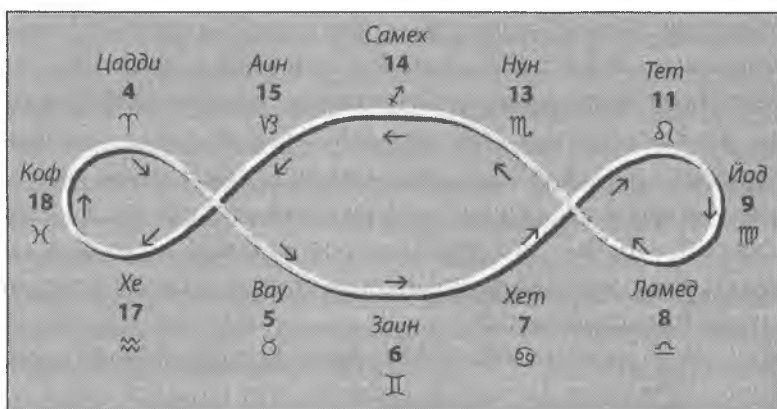
звезды Бабалон (Вавилонской блудницы), которая и есть «Врата Бога». Высшая мистерия Телемы — самоотожествление с Бабалон посредством излияния своей крови в ее Святой Грааль (четырнадцатый аркан) с последующей реинтеграцией в качестве Немо («Никого»).

В первой главе *«Книги Закона»*, где происходит раскрытие Нюит, вносится важное уточнение: «Все эти буквы моей книги верны, но *Цадди* — не звезда». Звезда — это Нюит, и понятно, что уточнение, которое вносится от ее лица, касается ее непосредственно. Если звезда не *Цадди*, то какая буква может вместить всю полноту, всю сложность, всю многогранность семнадцатого аркана? Кроули нашел гениальное решение, переставив местами буквы и пути *Цадди* и *Хе*. Дело в том, что *Хе* — это очень непростая буква. Ее многие годы ошибочно соотносили с четвертым арканом, который является архетипическим воплощением отцовской власти.

Однако, с точки зрения каббалистов, буква *Хе* соответствует женскому началу в Имени-Тетраграмматоне. Напомним, что традиционное написание имени Бога *Йод-Хе-Вау-Хе* каббалисты рассматривали с точки зрения действия сочетания мужских и женских стихий — огня и воды, воздуха и земли. Причем *Хе* повторялось дважды — в качестве водного и в качестве земного проявлений. Не об этом ли говорят два сосуда на всех традиционных изображениях семнадцатого аркана? *Хе* — это парадоксальное единство матери и дочери, воды и земли, верхних и нижних вод. Парадоксы множатся, когда мы читаем обнаруженный в пещерах Наг-Хаммади текст, в котором премудрость определяет себя как «мать своего отца и дочь своего сына». Это парадоксальное слияние оказывается неразрешимо в границах линейной логики, но вспомним, что именно в Звезде мы вновь возвращаемся к парадоксальной меонтологии нулевого аркана — хаоса, рождающего танцующую звезду.

Семнадцатый аркан соответствует Водолею, и это соответствие логично следует из самого изображения: звездная женщина всегда изливает на землю некую жидкость, которая в одних колодах Таро представляет просто воду, в других — энергию, в третьих — «молоко звезд», в четвертых — алхимическое «молоко девы»... Очевидное указание на символику Водолея дает нам и астрологическая смена Эонов. Эра Рыб, связанная с христианством, смертью и возрождением, сменяется Эрой Водолея, когда главной ценностью становится информация. Эон Рыб связан с такими мрачными арканами, как Смерть (каббалистическое соответствие — буква *Нун*, «рыба») и Луна (зодиакальное соответствие — Рыбы). Для этого Эона характерно было акцентирование вопросов смерти, иллюзии и греха, осознание которых было необходимым условием формирования индивидуального сознания. Для Нового же Эона это все в прошлом. «Заговор Водолея» проходит под знаком небесной богини Нюит, что означает перенос акцента с мужского и патриархального (Импе-

ратор) на женское и интегральное (Звезда как мать и дочь). Другим характерным свойством Эона Водолея является расцвет информационных технологий, который мы наблюдаем уже сейчас.



Еще раз возвращаемся к «диаграмме двойной петли» из «Книги Тота» Кроули (адаптация Андрея Костенко). Цифрами обозначены большие арканы Таро. Зодиакальный круг образует две петли. Сейчас нас интересует левая петля.

Обратите внимание, что после Козерога, как и положено, идет Водолей, затем Рыбы, затем Овен и Телец. Круг же букв петель не образует, и после Аин (аркан 15) идет Цадди (4), затем Коф (18), затем Хе (17), затем Вау (5). (Буквы Пе, Реш — Тау и Алеф — Далет не имеют зодиакальных соответствий.)

Среди знаков зодиака Водолей — один из трех антропоморфных (наряду с Близнецами и Девой), что символизирует особый акцент на осознанности и рефлексии. Питая хаос потоками небесной воды, Водолей выступает как укротитель стихии бессознательного и великий примиритель противоположностей. Уже сейчас мы можем делать выводы относительно основных ценностей Нового Эона, которые прежде всего связаны с плюрализмом, свободой (ценности Водолея) и работой с информационными потоками.



Звезда Бабалон

Новый Эон — это воистину время триумфального возрождения Богини. Она — Нюит, чье тело — бесконечное пространство, а молоко — свет звезд. Она — Бабалон, в экстазе блуда своего порождающая из лона своего всю сотворенную жизнь, и знак ее — звезда о семи лучах. Она — Лилит, путеводная звезда тех, кто ушел от стада и имел дерзость идти своим путем.

Звезда. Путеводная звезда странников, поэтов и магов. Тайна Императрицы, тайна рождения жизни и смерти, открыта всем, тайна же Звез-

ды — это тайна второго, небесного рождения, пересечения Пропasti, и открывається она лишь немногим посвященным.

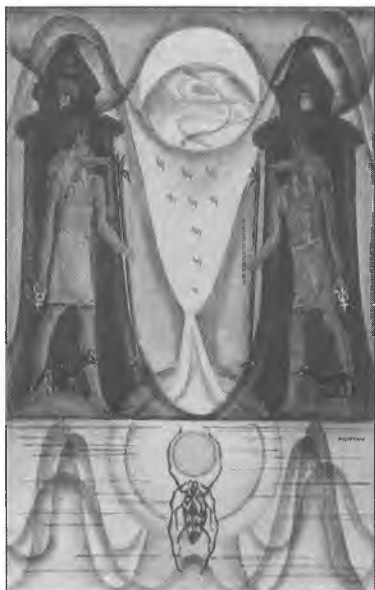
А Звезда над миром поет рассвет,
От звезды до сердца так тонок луч,
В круговерти лет и чужих побед
Сохрани в себе этот горький свет.

Здесь тайна. Именно звезда Лилит и Люцифера протягивает серебряную нить (см. аркан Жрица) между сердцем посвященного и вечностью, и эту хрупкую нить Ариадны надо удержать любой ценой.

Но любить меня — превыше всего: если в пустыне под ночными звездами ты зажжешь мои благовония предо мною, вызывая меня с чистым сердцем, Змей воспламенится в нем, ты пройдешь немного, чтобы оказаться в моем лоне. За один поцелуй ты возжелаешь дать все: но кто бы ни дал одну частичку пыли, тотчас потеряет все. Вы будете собирать товары и накапливать женщин и пряности; вы будете носить дорогие украшения; вы превзойдете все народы Земли в величии и гордости; но всегда во имя любви ко мне, и тогда я возрадуюсь. Ты должен представлять предо мной в одной только мантии и с богато украшенной головой. Я люблю тебя! Я жажду тебя! Бледная или воспылавшая, сокрытая или сладострастная, я, кто есть все удовольствие и пурпур, и опьянение сокровенного чувства, желаю тебя. Надень крылья и пробуди свернутое кольцом величие внутри себя: приди ко мне! Ко мне! Ко мне! Пой восторженную песнь любви для меня! Возжигай благовония для меня! Носи во имя мое украшения! Пей во имя мое, ибо я люблю тебя! Я люблю Тебя! Я — синевакая дочь Заката. Я — обнаженный блеск сладострастного ночного неба. Ко мне! Ко мне!»

Алистер Кроули,
«Святая Книга Закона»

ЛУНА



Если аркан Смерть не обязательно означает собственно смерть, то и аркан Луна не обязательно означает собственно Луну. Об этом нужно все время помнить, если мы хотим понять суть восемнадцатого аркана. Как небесное тело, Луна ассоциируется не с восемнадцатым, а со вторым арканом, в то время как восемнадцатый аркан может указывать лишь на Луну в ущербе, а также на лунное затмение, время Черной Луны.

Центральная идея восемнадцатого аркана — власть иллюзии. Само лунное затмение — прекрасный символ иллюзорности восприятия. Находясь на Земле, мы видим, что Луна почернела. Не зная природы лунного затмения, можно подумать, что что-то произошло с самой Луной. Возможно, она, как полагали древние, «стала злой»? Астрономическая же реальность заключается в том, что в результате особого взаимного расположения небесных тел Луна приняла на себя тень Земли. Все дело не в Луне, а в Земле.

Это прекрасная метафора психологической проекции. Проецирующее сознание приписывает некое содержание внешнему объекту, не подозревая, что само является носителем этого содержания. Более того, энергетическая сила проекции такова, что проецирующий бессознательно подстраивает под свою проекцию носителя проекции. Это называется «проективной идентификацией»: оказавшись под действием сильной проекции, мы, сами того не желая и не осознавая, зачастую начинаем действовать в соответствии с ней. Таким образом происходит бессознательное психическое заражение.

Именно этот механизм имел в виду Кроули, говоря, что Луна — аркан низшего колдовства. Мы склонны романтизировать такое колдовство, представляя себе inferнальные сцены шабашей на Лысой горе с оргиями и щедрыми возлияниями. Но шабаш — не более чем фантазия инквизиторов. Истинная черная магия заключается в слепой власти бессознательного, захваченного двойной петлей проекции и проективной идентификации. Именно поэтому сознание, обладающее достаточно сильной, но слепой энергией, — это по определению сознание черного мага, даже если сам носитель подобного со-

знания считает себя служителем света или вовсе не утруждает себя какими-либо рефлексиями на эту тему. Каждый человек в некотором смысле творец своей Вселенной, но Вселенная, которую творит человек с поврежденной Самостью, воистину ужасна.

В «Видениях» Юнга мы находим следующее объяснение:

Колдовство осуществляется при помощи очарования, оно всегда основано на *participation mystique*, то есть мистическом соучастии, бессознательной слитности между субъектом и объектом. Если вы не осознаете табуированные вещи, если вы разделены с собой, держите себя на низшем уровне, то, как это ни странно, можете влиять на других людей посредством ментального заражения. Бессознательные люди всегда создают бессознательность. Это и есть тайна черной магии: бессознательность порождает бессознательность, слепота — слепоту.

Отсюда проистекает «фантазия заражения» — поцелуй вампира, укусы оборотня, прикосновение зомби. Любое соприкосновение с субъектом, находящимся в тотально бессознательном состоянии, невольно опускает вас в это состояние. На этом же основан «эффект толпы», который в свое время метко определил Юлий Цезарь: «Сенаторы — достойные люди, сенат же — собрание свиней». Одержанность духом толпы — одно из проявлений действия восемнадцатого аркана.

Главный механизм иллюзии, заключенной в ядре восемнадцатого аркана, — «проективная идентификация», хорошо известная психологам. Это один из самых таинственных психологических механизмов, когда бессознательная проекция, которая направлена на вас, обуславливает ваше восприятие и склоняет к мыслям и действиям, которые вам обычно не свойственны.

Например, некто убежден, что вы негодай. Это убеждение возникло у него потому, что вы похожи на его отца или напоминаете ему образ из его прошлых воплощений. Важно, чтобы проекция осуществлялась со всей интенсивностью, не только на уровне убеждения, но и на уровне переноса очень сильно заряженного образа, архетипа, комплекса. И через некоторое время вы начнете действовать в точном соответствии с ожиданиями этого человека! Вы можете повести себя неожиданно жестоко по отношению к нему, а потом удивляться: ведь обычно такая жестокость вам абсолютно не свойственна. Если у вас есть привычка к саморефлексии (что не часто встречается), вы даже удивитесь: «Что это на меня нашло?», ведь до сих пор подобных мыслей, желаний и действий у вас не провоцировал никто. Если энергия проекции сильнее, чем Эго, она может полностью его подчинить. Человек становится «тем, кем его видят» и готов в это поверить.

Иногда этот механизм может действовать и во благо, если, например, кто-то поверил в то, что вы — герой. Чувствуя на себе сильно заряженную позитивную проекцию, даже мерзавец просто вынужден вести себя достойно.

Итак, мы находимся в плену двойной иллюзии: проецируем свои состояния, комплексы, архетипы на других и одновременно посредством механизма проективной идентификации, сами того не ведая, заставляем других соответствовать нашей проекции. Это и есть власть низшей, черной магии, осуществляемой в тотальном невежестве субъекта и объекта воздействия, которые оказываются в состоянии спутанности.

Один из распространенных сказочных мотивов, связанных с колдовством, — мотив превращения в животное. Почему во всех мифологиях есть сюжеты о превращении людей в животных? Что они означают? И почему одного ведьма превращает в «козленка», другого в «кота», а третьего в «собаку»? Почему териоморфный символизм превращений столь распространен — ведь каждая мифологема имеет в своем ядре некий вполне конкретный психологический опыт?

Секрет в том, что «превращение в животное» происходит очень часто. Речь идет об утрате человеческой способности к рефлексии и анализу в пользу компульсивной одержимости. Такая одержимость всегда надвигается со стороны архетипа Ужасной Матери, которая стремится сохранить своего Сына-Любовника в бессознательном состоянии. Образ такого рода «сынов-любовников» часто встречается в голливудских триллерах вроде «Психоза» Хичкока. Маньяк, одержимый, сумасшедший практически всегда одержим материнским имаго, к которому он хочет вернуться в инцестуозном небытии.

В каждом конкретном случае появляется свой образ животного, символизирующий тот инстинктивный паттерн, которым оказывается охвачен субъект. Сознание может быть одержимо гневом, и тогда превратится, скажем, в волка, или тупостью, что будет символизировать превращение в осла или вола. Сознание, отождествленное с излишне идеалистичной позицией, может быть превращено в птицу или в оленя, как некогда произошло с несчастным Актеоном. Иными словами, превращение в животное — это очень частое ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ событие.

Алистер Кроули, говоря о восемнадцатом аркане, приводит очень важное размышление, позволяющее четко различать Луну как глобальную духовную силу и Черную Луну.

Луна, причастная и к высшему, и к низшему и наполняющая все в промежутке между ними, — самая универсальная из Планет. В высшем своем аспекте она является Связующим Звеном между человеческим и

божественным, как показано в Ату II*. В настоящем же Козыре, представляющем ее низший аватар, она... убывающая Луна, Луна колдовства и отвратительных деяний... У Луны нет воздуха.

У Луны нет воздуха... Эта фраза далеко не так проста, поскольку содержит не только общеизвестный научный факт, но и символическую истину, наиболее полно выражающую суть восемнадцатого аркана. Воздух — это Дурак, нулевой аркан, Святой Дух, Ветер. Ветер одухотворяющий и вдохновляющий. Сокровенное дыхание Иного. Восемнадцатый же аркан есть максимальное удаление от этого животворного принципа, состояние абсолютного порабощения духа материей. Существует много мифологем, в которых некий первичный дух оказывается обманут лицемерием своего отражения в «нижних водах», в результате чего низвергается в эти воды и порабощается слепыми природными силами. В герметизме и гностицизме с такого порабощения начинается космическая драма творения.

Если разрушение шестнадцатого аркана вдохновляемо Господом и уже это может быть утешением (вспомним еще раз строки поэтессы «Если мой дом горит, значит, Бог стучится в мой дом»), то здесь весь ужас состоит именно в крайней форме утраты сокровенного, духовного начала. Иллюзия здесь становится двойной. Это как если бы Матрица фантастической кинотрилогии была помещена в другую Матрицу и, выйдя в «реальный мир», мы оказывались бы опять в иллюзии, только следующего уровня.

В творчестве одного из черных магов современности это выражено через метафору «исчезновения Дурака из колоды». Действительно, это состояние, максимально далекое от чистого принципа нулевого аркана. Как тут опять не вспомнить слова из Евангелия: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?». Потеря души, грех против Святого Духа — вот приблизительный ассоциативный ряд, который раскрывает сущность восемнадцатого аркана.

Показательно сопротивление большинства тарологических школ гибельной для души и духа силе этой карты и стремление эвфемизировать ее. Дело в том, что, в отличие от Башни и Смерти, у восемнадцатого аркана практически нет компенсирующих позитивных значений.

Может показаться удивительным, что это состояние «огромной утраты» помещено в столь высокую позицию в последовательности арканов, где, казалось бы, самое тяжелое уже позади и мы выходим на финишную прямую. Но

* То есть во втором большом аркане.

** Мат. 16: 26.

давайте вспомним другую древнюю философскую игру — индийскую «Лилу», послужившую прообразом настольных игр типа «змеи и лестницы». В «Лиле» задача игрока — пройти от первой клетки до последней (символизирующей Космическое Сознание или райскую планету), определяя длину хода броском игровой кости. Но недалеко от последней клетки всегда есть клетка, которая возвращает нас в начало игровой доски. Все достижения, заслуги, наработки разом обнуляются, и мы вновь оказываемся в самом начале пути. Конечно, в отличие от игры, в жизни нас может утешить то, что мы начинаем с совсем иным запасом опыта и знаний, однако, что и говорить, утешение это достаточно слабое.

Поэтому начинающие тарологи больше всего боятся Смерти, опытные — Башни, а мудрые, глубоко постигшие суть каждого аркана, опасаются только Луны.

Мифология представляет нам множество примеров катастрофы, которая происходит именно по аркану Луна. Как правило, это связано с сюжетом последнего испытания, когда герой не может переступить через собственную мать, которая в этот миг представляет Мать-Иллюзию. Иногда катастрофа связана с символическим возвращением (оборачиванием назад). Так, Орфей потерял свою душу, позволив себе оглянуться на царство Аида. Другой пример — жена Лота, превратившаяся в соляной столп.

Что же означает этот повторяющийся из мифа в миф запрет оглядываться? Быть может, именно он и является ключом к успешному прохождению этого «последнего искушения» посвященного на его пути самоосуществления? Сам Иисус вспоминает образ «жены Лотовой», предостерегая об опасности: «Кто станет сберегать душу свою, тот погубит ее; а кто погубит ее, тот оживит ее»*.

Что вообще символизирует это страшное желание — оглянуться, замереть, подобно Фаусту, сказав: «Остановись, мгновенье»? Почему это так важно — не оглядываться и не останавливаться даже на мгновение?

Стремление оглянуться — это стремление вернуться назад. В детство. В блаженное небытие младенчества. В утробу. Это то «вечно трусливое», что желает сбежать с пути, остаться ребенком под юбкой у матери, скрыться, спрятаться, не быть. Это — инцест, но инцест как символ, как миф, как указание на отказ от осуществления истинной Воли.

Вот почему символика аркана 18, как и аркана 12, тесно связана с инцестуозностью. Вот почему Кроули на всякий случай уточняет, что путь этого аркана «охраняется табу». Табу «не оглядываться» — это своего рода символический запрет на инцест. В современной психологии проводится очень важ-

* Лук. 17: 32–33.

ное разграничение между *инцестом* как действием и *инцестуозностью* — то есть особыми отношениями, над которыми витает дух инцеста, хотя самого инцеста (половой связи между родственниками) не происходит. Инцест — достаточно редкое явление, но духом двусмысленной инцестуозности отравлена каждая вторая семья.

Для современного человека все, что связано с темой инцеста, ассоциируется прежде всего с фрейдистским психоанализом, в центре которого находится идея «Эдипова комплекса», то есть первичного влечения к матери и соперничества с отцом. Однако сам Фрейд, которому, без сомнения, принадлежит честь первооткрывателя, так до конца и не осмыслил, что же на самом деле было им открыто.

В «Тибетской книге мертвых» сказано, что, «проходя бардо последующего рождения», душа видит совокупляющиеся пары и «кармический ветер влечений» несет душу к следующему воплощению. При этом душа в момент зачатия испытывает именно те чувства, которые описал Фрейд: влечение к женщине и зависть к мужчине. Вот такой психоанализ — за тысячу лет до Фрейда. Однако подход «Книги мертвых» гораздо более целостен: мы видим не «всего лишь биологическую проблему», а полноценный символ возвратно-регрессивного инволюционного движения.

Карл Юнг в своей работе «Символы трансформации» пишет, что «все изначально злое в человеке устремлено назад в утробу». Далее он уточняет, что «здоровое дитя стремится получить мир и покинуть мать, шизофреник же, напротив, стремится покинуть мир и вернуться к детскому субъективизму». Другими словами, природа шизофрении всегда коренится в инцестуозном комплексе, который парализует сознание и ведет к полному распаду личности.

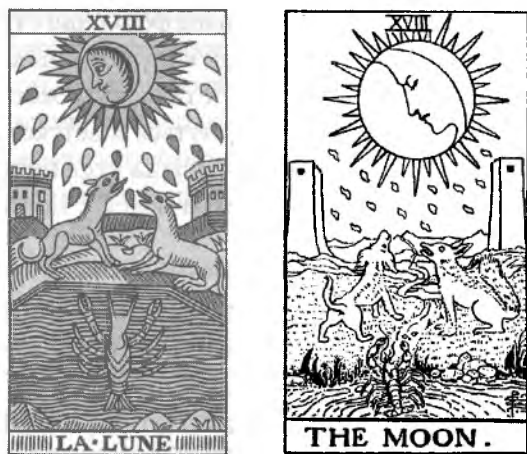
Поэтому безумие — еще одно значение аркана Луна, и в этом смысле она связана с Повешенным. Но если расстройства, проходящие по двенадцатому аркану, связаны с невротическим спектром, в котором само Эго может быть затронуто лишь частично, то расстройства Луны — это тяжелые психотические и шизофренические состояния, когда сама природа Эго оказывается разрушена.

Инцестуозное сознание обращено назад — к идеальному детству, потерянному раю, золотому веку. Для него будущее несет печать катастрофичности, каждый миг отдаляет его от рождения и приближает к смерти. Оказавшись отрезанным от животворного духа, Эго пытается компенсировать утрату привязанностью к суррогатам подлинной духовности. Наркомания, алкоголизм, невротические зависимости от патологичных партнеров «проходят» по аркану Луна. Борясь с зависимостью, мы боремся со следствием, не

подозревая, что истинная причина заключается в утрате того сокровенного дыхания жизни, которое уже давным-давно забыто.

Трагизм аркана Луна заключается в том, что здесь действует дурная бесконечность. Опыт тринадцатого или шестнадцатого аркана может быть тяжелее по проявлениям, однако у него хотя бы есть начало и конец. Оказавшись же в пространстве восемнадцатого аркана, мы попадаем во власть дурной бесконечности, замкнутого круга. Необходимо очень сильное воздействие, чтобы вырвать индивида из этой цикличности, превратив круг в спираль. Психологи и духовные учителя не раз убеждались в невозможности хоть немного помочь человеку, оказавшемуся во власти этого аркана, если он не способен мобилизовать все свои силы для освобождения.

Инцестуозность, превращение в животное, бессознательность, животный магнетизм, поглощение, удушение, кастрация — этот образный ряд представляет разные грани восемнадцатого аркана, суть которого — безусловное поражение Эго перед Великой и Ужасной Матерью. Волки и собаки, фигурирующие на классических изображениях карты Луна, символизируют, если перефразировать Ницше, «животное, слишком животное» бессознательное существование, плен духа.



Луна в Марсельском Таро и Таро Уэйта

Фактически здесь происходит встреча с самым страшным врагом — Черной Исаис, ужасной Матерью-Пожирательницей, чьей целью является поражение индивида, его превращение во «всего лишь фаллос Великой Матери». Даже высочайшая духовная реализация Unus Mundus семнадцатого аркана не гарантирует успешного свершения магистерия, поскольку именно после этого высочайшего переживания, когда кажется, что все самое страшное уже позади, приходит чудовищное испытание.

Аркан Луна — это искушение покоем, небытием, желанием принять реальное за иллюзорное. В одной из финальных сцен «*Фауста*» Гете в дом героя пробирается Забота и пытается заставить его принять ее, признав себя всего лишь беспомощным и усталым стариком. Фауст прогоняет Заботу, и в качестве мести она ослепляет его. Это столкновение с последним врагом, которое никогда не может пройти безнаказанно. Итог — смерть или ослепление. Слепота Фауста схожа со слепотой Эдипа и является аналогом оскотпления. Показательно, что и Эдип, и Фауст в конечном счете побеждают Ужасную Мать, пробудив в себе духовное зрение и обретя высшую природу.



СОЛНЦЕ

Аркан Солнце Алистер Кроули определяет как «одну из самых простых карт». Но простота обманчива. С таким же успехом можно назвать этот аркан самым сложным. Как говорил поэт, «тяжелее всего дается легкость. В простоте и сложность вся». Рассказывая о девятнадцатом аркане, Кроули явно чего-то недоговаривает, и возникает впечатление, что тайны последних трех арканов столь сложны для передачи, что сам Кроули предпочитает

отделаться несколькими формальными соотнесениями в духе «Солнце — это Херу-ра-ха (Гор), а гора — это Гора Абигени».

Ни на миг не ставя под сомнения правоту Мэтра, должен признать, что информации в его описании недостаточно. Солнце может быть соотнесено не только с Гором, но и с Гелиосом, Сурьей, Аполлоном и целым рядом солярно-фаллических божеств, а гора может быть понята как сокровенный символ восхождения к вершинам бытия сродни горе Олимп, горе Елеонской, Меру и другим горам, издревле символизировавшим сверхчеловеческие модусы бытия.

Последние три больших аркана Таро наиболее сложны для понимания, поскольку представляют высшие модусы сознания, в которых происходит преодоление «человеческого, слишком человеческого». Оглянувшись назад, мы можем увидеть, что первые арканы достаточно просты для понимания — у каждого из нас были отец и мать (Император и Императрица), каждый в определенный момент испытывал экстаз осознания «я есть» (Иерофант), каждый испытывал муки выбора и восторг триумфа (Влюбленные и Колесница). По мере восхождения мы сталкиваемся с тем, что архетипические данности оказываются все дальше от человеческого опыта. Даже одиннадцатый аркан, связанный с сакральной сексуальностью, может постигнуть далеко не каждый. Что же касается Солнца, то его внешняя простота (все мы видели восход Солнца) компенсируется внутренней сложностью сакральной люминофании.

Я убежден, что последние три аркана в полной мере может понять только абсолютно реализованное существо, осуществившее свою Волю и пересекающее

Бездну. Ведь структуры, которые символизируют эти арканы, представляют стопроцентно сверхчеловеческие модусы бытия. Поэтому понимание этих карт достаточно затруднительно, и все, что можем сделать мы, — это начертить примерную карту, благодаря которой когда-нибудь, возможно, получим благословенное осознание: «Так вот оно как на самом деле!»

Ключевая идея девятнадцатого аркана — просветление, но я предпочту использовать термин, который не столь затаскан и профанирован: *люминофания*. Переживание люминофании, то есть видение Света, является основным критерием соприкосновения с сакральным измерением бытия.

Люминофания — это видение Света в конце тоннеля, световых тел и световых сущностей, чей свет столь ярок, что возникает ощущение глубочайшего очарования. Наглядным примером люминофании является финальный кадр кинофильма, в котором осознавший нечто герой «уходит в свет». Мы можем вспомнить такой фильм, как *«Лестница Джейкоба»*, в котором уход в свет совпадает у главного героя с осознанием того, что он давно мертв. Другой пример кинематографической люминофании — потрясающий фильм *«Влюбленный Том»*, герой которого, всю жизнь проведенный в своей квартире из-за агорафобии и общающийся с миром только через компьютер, открывает дверь и уходит в неизвестность. В последнем кадре экран монитора залит светом из открытой двери.

Такой уход в свет напоминает нам о платоновской притче, в которой люди видят не реальные явления, а лишь их отражения. Для того чтобы увидеть реальность, нужно освободиться и посмотреть на свет, который вначале будет казаться тьмой.

Люминофания часто бывает символически связана со смертью как переходом в иное состояние. Так, например, согласно отчетам переживших клиническую смерть, первое, что видит сознание вне тела, — это источник Света. То же самое видит младенец в первый миг рождения на свет. С другой стороны, девятнадцатый аркан практически никогда не означает смерть как физический факт — скорее речь идет о качественном переходе в иное состояние.

Люминофания служит мостом от человеческого к сверхчеловеческому. В ней впервые происходит полноценная встреча со своим «световым двойником», или «небесным близнецом». Образ САХ (Святого Ангела-Хранителя) в телемитском мистицизме тоже можно понимать как «светового человека». Эта фигура присутствует в ядре таких мистических традиций, как суфизм, герметизм и гностицизм. Целью Великого Делания является встреча со «световым человеком» и спасение его из мрака иллюзии.

Люминофания возвращает нас к тайне сознания на новом витке спирали. Впервые к тайне сознания мы прикоснулись, рассматривая пятый аркан, в котором сознание явлено прежде всего как слово, или речь. «В начале было

Слово» — это принцип пятого аркана. В девятнадцатом аркане метафизической основой сознания оказывается не столько Слово, сколько Свет.

Слово распознается в Свете. Сознание, Слово, Логос неотличимы от Света. Свет означает знание, тьма — сокрытие.

Аркан 19 называется Солнце, ведь именно Солнце является источником света на Земле, а потому — зримым образом Логоса. В одной из мистериальных традиций существовало представление о трех солнцах — зримом солнце, солнце сознания, или Логоса, и неведомом, тайном солнце, которое является источником бытия как такового. Поклонение Солнцу — это, по сути, поклонение спроецированному на небо принципу сознания, в котором оказываются едины Эго и Самость.

От начала времен самым первым и самым сильным сакральным переживанием для человека был восход Солнца. Первобытные люди приходили в ужас, когда Солнце скрывалось за горизонтом, восход же, напротив, был для них великой радостью. Многие аборигенные народы и поныне почитают Солнце как Бога, в особенности в тот миг, когда всходящее из-за горизонта светило рассеивает тьму. Дети и наиболее чувствительные к сакральному люди и сейчас способны ощутить совершенно особое, непреодолимое величие рассвета.

Но вот человек набирается опыта; он уже знает, что Солнце не умирает и через некоторое время воскреснет на востоке, но... продолжает почитать Солнце и испытывать нуминозный трепет. Восход Солнца является для человека глубинной метафорой обретения сознания, пробуждения после сна, а если брать шире — то рождения из небытия.

В Марсельском Таро на карте под обильными солнечными лучами изображены два близнеца. Эти близнецы исчезают из Таро Уэйта, но вновь возвращаются как крылатая пара в Таро Кроули.

Огромной ошибкой было бы принять эту близнецовую пару за аналог близнецов шестого аркана — Эго и Тени, Каина и Авеля. В модусе девятнадцатого аркана проблематика Тени давно преодолена, а близнецы символизируют высшую бинарную пару — Эго и Самость, человека и Бога, смертного и бессмертного братьев. Ближайшей аналогией являются Кастор и Поллукс, смертный и бессмертный братья, которые после странствия разделяют свою природу друг с другом — бессмертный брат становится наполовину смертным, проводя треть года в царстве Аида, а смертный — наполовину бессмертным. Это высшее взаимопроникновение Эго и Самости и является сокровеннейшей целью индивидуации.

В девятнадцатом аркане мы наконец-то впервые на вершине Горы, на Оси Мира постигаем главную тайну — тайну, которую легко услышать, но сложно постичь. Тайну единства человека и Бога, их тайной связи, даже тайного тож-

дества. Одна из каббалистических максим гласит: «Человек и Бог — близнецы-братья». Схожая идея встречается в гностическом Евангелии от Филиппа, где сказано: «Господь пришел на землю, чтобы найти братьев, а не сыновей». Нетрудно понять, что о «рабах божиих», столь популярных в современном христианстве, здесь даже и речи не идет.



Солнце в Марсельском Таро и Таро Уэйта

На уровне аркана Солнце сознание впервые становится в полной мере подобным Самости. Последняя грань этой тайны открывается в двадцать первом аркане, где Самость становится воплощенной и подобной Эго.

Другими словами, высочайшая тайна, открываемая в девятнадцатом аркане, заключается в том, что Эго и Самость, человек и Бог в одинаковой степени нуждаются друг в друге. Бог спасает человека, а человек спасает Бога, или, точнее, ту часть Бога, которая оказалась бессознательной и пала во тьму материи.

Аркан Солнце представляет предельную ясность сознания, видение внутренней бесконечности и его средоточия, Оси Мира.

Суть девятнадцатого аркана — мистерия полуденного солнца, о которой знал Максимилиан Волошин. Для него встреча полуденного солнца была важным ритуалом «вбирания Тени» и ее трансформации. В своих стихах Волошин первым прикасается к сложному диалектическому процессу отношений между Эго и Самостью, в котором Эго оказывается не смиренным просителем, но сотрудником и помощником Бога. В стихотворении «Левиафан» Волошин говорит об этом прямо, устами Бога произнося: «Я сам сошел в тебя, как в недра гроба, /Я сам томлюсь огнем в твоей крови. /Как я тебя — так ты взыскуешь землю. /Сгорая — жги! /Замкнутый в гроб — живи!» Иными словами, Бог признает свою зависимость от того, кто оказывается его носи-

телем. Каждый — богоносец, каждый — агент Самости, каждый — тот, кто борется с Богом во имя Бога. Немного ранее, в стихотворении «*Бунтовщик*», Волошин провозглашает воистину алхимическую идею: «Все зло вселенной должно, приняв в себя, собой преобразить». Это опаснейший путь по краю, путь духовного альпинизма, путь соединения противоположностей, который в судьбе Волошина отразился совершенно особым образом, когда он до последнего «не делал выбора» и спасал представителей обоих враждующих армий.

В девятнадцатом аркане мы приближаемся к главному ответу о смысле человеческой жизни. Кто есть человек? Каков смысл его существования? Каково его место в мироздании? Человек всегда искал ответа на эти вопросы. Ответ девятнадцатого аркана в том, что смысл человеческого бытия, его предназначение — помочь Богу обрести сознание, стать «братом Бога».

Нельзя забывать, что речь идет о чрезвычайно тонких материях, в которых малейшее нарушение равновесия влечет за собой катастрофические ошибки в развитии. Несмотря на то что Солнце — один из высочайших уровней реализации сознания, и здесь есть очень тонкая опасность.

Эго и Самость одновременно представляют собой единство и двойственность. Ошибочно утверждать принципиальное различие их природы, что порождает догматические религиозные заблуждения поклонения «внешнему Богу», в котором психическое низводится до «всего лишь». Однако не меньшей ошибкой является и слишком раннее отождествление Эго и Самости, которое ведет к нереалистическому раздуванию Эго, к мании величия, вызванной психической инфляцией. К такой инфляции склонно большинство современных популярных эзотерических проектов, которые утверждают, что «все, что мы имеем в нашей жизни, — лишь результат наших желаний». Такая позиция чревата не только чрезмерной гордыней, но и, как ни странно, чрезмерным чувством вины, когда человек начинает брать на себя вину за события, которые не находятся в его прямой компетенции. Подобных духовных учителей Эдвард Эдингер сравнивал с дурачком, допытывающимся у человека, которому крокодил откусил руку, почему он захотел скормить руку именно этому крокодилу.

Еще в старинной колоде Висконти на карте Солнце появляется гора. Впоследствии гора исчезает из колод марсельского и уэйтовского типов и возвращается в Таро Кроули.

Гора — древнейший символ средоточия духа. Можно вспомнить множество гор, которые представляли символический центр мира, *Axis Mundi*. Альпинизм издревле являлся практикой элит и символизировал достижение высших модусов сознания. Опыт Вершины прекрасно передан в альпинистских песнях Владимира Высоцкого:

Весь мир на ладони, ты счастлив и нем
И только немного завидуешь тем,
Другим, у которых вершина еще впереди...

Есть особая, высшая правда в том, что два ключевых неконформистских метафизика — Алистер Кроули и Юлиус Эвола — были еще и альпинистами. Когда первого телемита России Андрея Чернова спросили: «Какая ипостась Кроули вам ближе всего — мага, литератора или консервативного революционера и пророка Нового Эона?», он ответил очень просто, и вместе с тем в этом ответе была вся полнота Телемы: «Для меня он прежде всего *альпинист*, все остальное в нем служит обрамлением, помогает лучше понять некоторые аспекты его альпинистского мироощущения».

Как легко недооценить этот ответ, сведя его к игре в парадоксы или отчаянной попытке объединить материальное и духовное. По-настоящему я смог понять величие этого простого ответа только сейчас, после нескольких лет пребывания в традиции. Да, именно альпинистская образность лучше всего выражает дух традиции Телемы.

Восхождение к тотально иным, сверхчеловеческим уровням бытия подобно альпинизму, а альпинизм подобен такому восхождению. Мы видим, что образ «восхождения на гору» присутствует в ряде священных книг Телемы. Например, в «*Liber X*» сказано: «Как человек, восходящий на высокую гору, не виден своим друзьям в низине, то же и с адептом. Они скажут: он скрылся в облаках. Но он будет радоваться солнечному сиянию над ними и придет к вечным снегам».

Альпинистское мировоззрение всегда в известной степени мятежно. Но этот мятеж отличен от мятежа ребенка, который желает привлечь внимание родителей, хотя бы получив наказание. Увы, большая часть тех, кто называет себя «неформалами» и «маргиналами», не выходит за границы этого простейшего мятежа. Альпинист мятежен уже потому, что принадлежит к другой реальности, и он не находит необходимым считаться с таким пустяком, как установленные границы и конвенции. Страсть к высшему, как и земная страсть, не подчиняется условностям — «Царство Небесное силою берется»^{*}.

С позиции альпинистского мировоззрения бессмысленны и даже смешны те предупреждения об опасности, которые указываются в большинстве современных учебников по духовным практикам. Эти предупреждения обращены к детям, которые могут повредить себя, решив поиграть альпинистским крюком: «Ой, деточки, будьте осторожны, уколетесь — будет больно». Для альпиниста предупреждения смешны — в его экзистенции записана опас-

* Мат. 11: 12.

ность каждого шага, но эта опасность (смерти, безумия, падения) является тем воздухом, которым он дышит.

Поэтому девятнадцатый аркан при всем его совершенстве все еще несет в себе тонкую опасность, опасность инфляции. В своей работе *«Mysterium Coniunctionis»* Карл Юнг посвятил целую главу обсуждению символизма Черного Солнца. И хотя Черное Солнце можно соотнести скорее с шестнадцатым арканом и гневным Оком, его последнее и самое тонкое искушение встречается нам здесь.

Относительно опасности инфляции мы говорили в главе о седьмом аркане. Колесничий — квинтэссенция, символ действующего и сильного Эго — всегда рискует оказаться в состоянии инфляции. Эго наивно гордится своими достижениями. Но гордое своими победами Эго достаточно легко (хоть и жестко) возвращается в свои естественные границы. Здесь же гордыня протекает не из победы и достоинств Эго, а из факта его связи с Самостью. И эта ловушка расставлена гораздо хитрее. Узнавшее истину Эго рискует ослепить себя этой истиной, стать жертвой своей безусловной триумфальной ясности. Вспомним, что Кастанеда определял ясность как «второго врага человека знания» — врага гораздо более коварного, чем страх.

Инфляция девятнадцатого аркана, его темная сторона, набирает силу сразу, как только некто говорит о себе: «Я — просветленный». Я не говорю о мошенниках и циниках, эксплуатирующих духовные идеи для своих корыстных целей. Я говорю о реальном достижении, которое тут же обесценивается, как только некто начинает осознавать себя имеющим право получать почести. Сверхчеловек подобен ребенку, но никак не загордившемуся болвану, ослепленному светом Самости и распираемому сознанием важности своей миссии. Респектабельность — квинтэссенция мирового уродства! Любое цепляние за респектабельность, за солидность, за важность означает безнадежную потерю связи с истоком, даже если еще недавно исток был рядом и люминофания была подлинной.

Истинная реализация — это одновременно альпинистский опыт предельного напряжения и божественная игра, ведь, как очень точно спел современный христианский мистик Сергей Калугин, «Господь — это маленький мальчик». Стоит потерять чувство игры — и все оказывается зря. Вместо живого Бога в руках остаются мертвые слова. Поэтому ни в коем случае нельзя принимать опыт люминофании за итог, или финал: истину следует открывать каждое утро заново!



ЭОН

Тайна двадцатого аркана есть тайна времени. Название карты у Кроули говорящее: *эон* — это и есть «время». У древних греков Эон был богом времени. В различных школах гностицизма эоны (их было много) служили персонификациями определенных транспространственно-временных континуумов.

В митраизме бога времени, соответствовавшего Эону, именовали Зерваном и изображали с львиной головой и человеческим телом, обвитым змеей. Еще одно значение слова *эон* связано с хронологией. Так называют период времени продолжительностью в две тысячи лет, примерно соответствующий астрологической «эре». Традиционно со сменой эр связывались глобальные перемены в культурно-религиозной парадигме. Так, четыре тысячи лет назад зародилась монотеистическая иудейская религия, а две тысячи лет назад — христианство. Известно, что ранние христианские теологи называли Христа «последним агнцем и первой рыбой», имея в виду, что воплощение Христа произошло на стыке эр Овна и Рыбы. Агнец и рыба до сих пор остаются символами Христа, особенно в западнохристианской иконографии.

Двадцатый аркан в системе Таро Кроули был задуман как символическое представление тех парадигмальных изменений, которые происходят и должны произойти в Новом Эоне, ибо нам выпала великая честь жить на стыке двух Эонов.

Следует понять, что такие трансформативные процессы первоначально захватывают исключительно узкие круги элит и лишь потом очень медленно начинают распространяться на остальное человечество. Так, монотеизм конкурировал с политеизмом в течение всего Эона Овна, а Эон Рыб нес на себе атавистический отпечаток примитивного монотеизма. С другой стороны, в отдельных текстах гностических евангелий, которым две тысячи лет, мы встречаем идеи, актуальные сегодня.

Поэтому вопрос соотношения Эонов и парадигм гораздо более сложен, чем может показаться, и связан скорее с тончайшими структурами коллектив-

ного бессознательного. Можно предположить, что вступление в Новый Эон означает эпоху, в которой преобладают ценности и символы Нового Эона, однако предыдущие парадигмы тоже представлены.

Связь двадцатого аркана с временными парадигмами делает понятным



Эон. Римская мозаика, III в. н. э.

знаменитое заявление Кроули: «Для того чтобы спасти традицию, нам пришлось полностью отойти от нее». То есть двадцатый аркан выражает принципы той эры, в которой он создается, а при переходе в другую эру смыслы полностью меняются.

На примере смены названия и символического ряда двадцатого аркана мы можем наблюдать кардинальное отличие новой эзотерической парадигмы от парадигмы прошлого Эона.

Конечно, двадцатый аркан — не единственный аркан, который смен



Львиноголовый бог Эон, традиционно изображаемый обвитым змеей

ил имя. Сила стала Вождением, Справедливость — Регулированием, а Умеренность — Искусством. Но эти изменения выражали скорее частные аспекты парадигмального сдвига — изменение восприятия кармы, сексуальности, искусства. В случае же двадцатого аркана мы говорим о наиболее радикальном и полном метафизическом разрыве, понять который — значит понять всю глубину телемитской метафизики, одной из ярких граней парадигмы Нового Эона.

Прежде всего рассмотрим символизм изменения названия. Традиционное название карты, Суд или Страшный Суд, указывает на идею Finish Mundi — конца мира. Согласно христианской мифологии, когда прогремит труба архангела Гавриила, мертвые восстанут из могил и начнется последний суд, на котором грешники будут отправлены в геенну огненную, а праведники обретут новый, небесный Иерусалим. Несмотря на название, традиционный изобразительный ряд двадцатого аркана в Таро оставляет за скобками пугающую картину собственно суда и акцентирует внимание на воскресении мертвых.

Тем не менее классический образ двадцатого аркана представляет идею времени как отрезка, имеющего нача-

ло и конец — сотворение и апокалипсис, после которого «времени уже не будет»*. Такой взгляд на время характерен для христианского миропонимания, дохристианские же религии больше склонялись к модели времени как замкнутого цикла, круга, колеса.



Аркан 20 в Марсельском Таро и Таро Уэйта

Новая парадигма трансцендирует обе идеи — и времени как отрезка, и времени как круга, предлагая в качестве модели развития образ развертывающейся (эволюционной) спирали, на которой одни и те же уровни проходятся каждый раз на качественно новом, более высоком уровне интеграции. Такую спираль и символизирует змея времени, обвивающая львиноголового Зервана-Эона. Кроули любил образ спирали и использовал его в картинах арканов Дьявол и Звезда. Кроме того, мы видим змею (спираль), обвивающую яйцо на картах Влюбленные и Отшельник.

Спираль, уходящая в бесконечное расширение, — ключевой образ времени и вечности в парадигме Нового Эона, и именно эта модель является определяющей для новой философии и эзотерики.

В классическом изображении Таро двадцатый аркан — это процесс воскресения. Воскресение — символическая реинтеграция индивидуальности на принципиально новом уровне. В алхимической символике мы часто встречаем идею воскресения убиваемых на более ранних стадиях структур: например, Солнце и Луна воскресают в образе Андрогина или убиенный старый царь воскресает в образе обновленного, молодого царя.

Все эти образы отсылают к одному и тому же духовному опыту восстановления или возрождения после серии продолжительных испытаний. Здесь мы

* Откр. 10: 6.

видим серьезное различие между религиозным и эзотерическим взглядами. Для эзотерика воскресение — это конкретный психологический опыт, «сотворение алмазного тела», выход за пределы времени. Христианство же видит в идее воскресения вполне конкретное историческое событие, которое произойдет в будущем (отодвигающемся все дальше).

В аркане Кроули тема воскресения напрямую не представлена. Однако, как мы увидим далее, символизм двадцатого аркана в своем ядре неизменен, просто радикальная смена образного ряда позволила сместить темпоральность от будущего к настоящему.

На карте Таро Кроули изображен Гор–Младенец. Это Божественное Дитя. Младенец, сакральный статус которого подчеркивает его прозрачность, почти призрачность, занимает большую часть пространства карты и символизирует «предвечного младенца предвечных времен». Кроули определяет Новый Эон как «Эон Божественного Ребенка», противопоставляя его как патриархальному христианскому Эону Осириса, построенному на догме закона, так и Эону Иисуса, фундамент которого — материнское право, слепой каприз природы. Суть бытия ребенка — Игра. И мы снова, на новом витке спирали, возвращаемся к тому, о чем шла речь в главах о Дураке и Маге: именно Игра является первичной мотивацией и первичной деятельностью.

Символизм Божественного Ребенка очень подробно исследует Карл Густав Юнг в своей работе *«Архетип ребенка»*. В ней детально рассматриваются мифы и символы, связанные с Божественным Ребенком, его беззащитность и одновременно непобедимость. Юнг подчеркивает, что образ Божественного Ребенка появляется всякий раз, когда психика проходит процесс реинтеграции и происходит рождение Самости, которая «одновременно отец и сын» — отец потому, что Эго происходит из Самости, а сын потому, что Эго «порождает» Самость в результате долгой практики индивидуации. В другой работе, *«Попытка психологического обоснования догмата о Троице»*, Юнг обращается к идеям Иоахима Флорского и утверждает неизбежность развития концепции «Третьей Эпохи», или «Эпохи Святого Духа», основополагающим символом которой является именно Божественное Дитя. Это было потрясюще почувствовано в визионерской песне Юрия Лореса:

Вечные кольца плывут в бесконечном кольце,
В центре младенец плывет в голубином яйце,
Духом Святым, открывающим Сына в Отце,
Вот он проснется с улыбкой на светлом лице.

Двадцатому аркану соответствует буква *Шин*. С последними двумя буквами (*Шин* и *Тау*) связана странная двойственность — им соответствует не один, а

два символических ряда. Так, букве *Шин* соответствуют символический ряд огня и символический ряд Святого Духа, сознания, верхнего луча пентаграммы. Христианские каббалисты рассматривали имя Иешуа (*Йод-Хе-Шин-Вау-Хе*) как трансформацию имени Иегова (*Йод-Хе-Вау-Хе*) посредством введения пятой стихии — духа, который и есть *Шин*. Это чрезвычайно важный момент, поскольку в доктрине Иоахима Флорского Троица рассматривалась прежде всего темпорально, а будущий Эон определялся как Эон Святого Духа, главное слово которого — Свобода.

Эон Святого Духа отменяет необходимость какого-либо центрального института, будь то церковь или религиозная организация. Точнее, подобная институция может сохраняться, однако не в качестве цели, а в качестве средства, инструмента раскрытия Святого Духа в индивиде. Когда Дух раскрыт, никакой институт и никакая доктрина больше не нужны — яйцо расколото, птица вылупилась из яйца и летит к Богу. Бога зовут Абракасас. Каждый — Богоносец, каждый — Христос, каждый — Антропос.

Эта поразительная по своей глубине истина заложена в самой иконографии двадцатого аркана. Дело в том, что в Телеме главной святыней является Стела Откровения — священный артефакт, хранящийся в музее Булака (Каир), около которого Кроули получил свое главное прозрение. Но здесь мы видим не изображение самой стелы, а как бы взгляд изнутри ее. Каждый, кто берет в руки карту Эон, оказывается не в положении «молящегося» на стелу, но в положении жреца Анх-аф-на-хонсу, глядящего на богов взглядом Бога. Двадцатый аркан смещает фокус зрения вовнутрь, в средоточие сакрального процесса трансформации, основой которой является Святой Дух, или Божественное Дитя Ра-хур-хуит.

Подобный момент блистательно передан в финале фильма Стэнли Кубрика «*Космическая Одиссея*», где главный герой одновременно видит себя младенцем, юношей, стариком и трупом, а после созерцает висящего в воздухе предвечного младенца, который есть он, но он вне каких-либо границ и плоскостей. Он, преодолевший Время. Это удивительно точно совпадает с тайными учениями, согласно которым в момент смерти происходит что-то вроде «схлопывания» личности, при жизни заключенной в протяженность времени. Здесь же вспомним и «околосмертный опыт», когда «в одно мгновение перед глазами проходит вся жизнь».

На самом деле слова «в одно мгновение» здесь лишние: сознание просто оказалось в пятом векторе, для которого время, будь то мгновение или Эон, — лишь плоскость.

Двадцатый век был полон предчувствия наступления Нового Эона и прихода нового человека. Тот информационный взрыв, который произошел во второй половине столетия, есть не что иное, как осуществление Водолея —

знака, который определяет Новый Эон и который, согласно астрологической доктрине, и есть покровитель информации.

Визионеры, мистики, философы и писатели оказываются едины в своем предчувствии нового человека. Сверхчеловек? Дети Индиго? Людены? Каким бы именем мы ни называли это явление, очевидно одно — именно в двадцатом веке было посеяно зерно Нового Эволюционного Вида. Увы, эволюция идет не линейно, но скачкообразно, и после того, как семя посеяно, наступает временный мрак, необходимый для его прорастания. Сам Кроули предсказывал, что время мрака продлится около пятисот лет, и странное дело — Карл Юнг, который, как мы знаем, говорил о процессах трансформации истории практически теми же словами (Эон Божественного Ребенка), — называл те же сроки. Невероятное расширение сознания было достигнуто к середине двадцатого века, а потом это расширение стало тормозиться, сменяясь исключительно техническим прогрессом.

Спираль сверхчеловечества начала раскручиваться трудами Ницше. Вот кто предчувствовал огненное крещение и Эон Божественного Ребенка! Именно Ницше сказал, что «сверхчеловек подобен ребенку», но даже среди лучших современников не нашел подобных сверхчеловеку. «Сверхчеловеческий проект» увлек мистиков и визионеров серебряного века, но их поиск был прерван революцией. Наконец, показательны некоторые фантастические произведения, в которых происходит столкновение «старого» и «нового» человечества. Вспомним хотя бы *«Гадких лебедей»* и *«Волны гасят ветер»* братьев Стругацких, *«Ворнан-19»* Силверберга, *«Отклонение от нормы»* Уиндема, *«Чужака в чужой стране»* Хайнлайна. В последнем романе главный герой, человек, мыслящий по-марсиански, даже предлагает несколько уровней инициации, близкой по структуре к инициациям большинства западных оккультных орденов.

Третья глава *«Книги Закона»*, в которой манифестацией является Гор, ведет речь о войне, о противостоянии, составляющем саму суть бытия. Война — отец всех вещей, говорит «огненный философ» Гераклит. Война, о которой идет речь, — это война двух мировоззренческих систем, старой и новой парадигм. С одной стороны — парадигма, в которой человек лишь часть системы, раб, инструмент, с другой стороны — парадигма, в которой человек, индивидуальность, личность является высшей ценностью. Одна воспекает власть как систему, другая утверждает необходимость умаления, уменьшения власти, движения в сторону либертарианства (вот почему буквы и пути четвертого и семнадцатого арканов меняются местами), ибо каждый должен сам определять свое направление.

К сожалению, хотя современный оккультный Ренессанс и начался с фантазии о сверхчеловеке, постепенно он стал утрачивать свою серебряную нить и вырождался в фантазии всего лишь о супергероях. Первая волна Нового Эона

откатилась назад, его завоевания были отчасти вытеснены, отчасти профанированы и превращены в товар. Волна оказалась потеряна, империя вновь победила. Однако на самом глубоком уровне Эон уже дал ростки. Смыслы Нового Эона, пусть даже и не понятые в полной мере, разбросаны и посеяны, точно семена.

И здесь нам на помощь приходит второй символический ряд, центром которого является Огонь. Огненные боги — это всегда боги-бунтари, боги-мятежники, боги-революционеры. Прометей дает людям огонь. Локи тоже огненный Бог, а Азazel обучает людей, в частности, и кузнечному ремеслу. *Люцифер* означает «несущий свет», и еще алхимики начали подозревать, что божественный и адский огонь имеют одну природу. Гностический, то есть нонконформистский, еретический Христос делает характерное заявление «возле меня — как возле огня», которое не раз цитирует Юнг. В *«Евангелии от Фомы»* Иисус говорит: «Я бросил этот мир в огонь, и жду, пока он запылает».

Именно здесь происходит окончательное соединение противоположностей. Божественное Дитя, «предвечный младенец» несет в себе черты Иисуса и Люцифера, огня сжигающего и огня озаряющего. Фактически способность понимать и принимать парадоксальность архетипической Вселенной и является первичным критерием духовной зрелости. Только парадокс выражает подлинную духовную реальность.

Огненные боги, титаны — силы, противостоящие косности, статике и иллюзорному покою, — всегда сжигали похожий на смерть покой ради неизвестности и хаоса. Ибо хаос в конечном счете оказывался порядком, закономерности которого можно постичь только на более высоком уровне сознания, который достигается после перехода, после огненной смерти и возрождения.

Прогрессоры, служители Прометея-Люцифера, вечные носители огня запретных истин всегда прорывали защиту ортодоксии и выводили человечество на новый уровень. Джордано Бруно был герметистом и в своей революционной космогонии исходил из розенкрейцерских сочинений. Ньютон был алхимиком и свои физические эксперименты и теории осмысливал в алхимических образах. Создатель ракетного топлива Джек Парсонс был посвященным магом. Создатель квантовой физики Вольфганг Паули был учеником Юнга и считал себя продолжателем розенкрейцера Фладда. Первооткрыватели изменяли лицо мироздания своими открытиями шаг за шагом, создавая цивилизацию, в которой человек мог обрести еще больше свободы, еще больше полноты, получить еще один шанс на прыжок «к последнему безумию, пересозданию самого себя».

Сами по себе революции бессмысленны, если за ними не стоит парадигмальный сдвиг, смена мировоззрения. Что толку от смены властей и вывесок, если сознание остается прежним? Первая «революция без революции» про-

изошла в 1960-е годы в Америке. Эта «психоделическая» революция оказалась первым огненным прорывом новой культуры. Прорыв был потерян, смят, затерт. Но вспомним, сколько бесполезных и проигранных революций было в средневековье, прежде чем революции начали достигать своих целей.

Согласно розенкрейцерскому девизу, *Ignis Natura Renovatur Integra* (вся природа обновляется огнем). Именно огонь как духовная сила является метафорой воскресения. Мы можем проследить этот символизм, например, в мифе о птице Феникс, которая, состарившись, бросается в костер и, сгорая, возрождается. В своих комментариях Кроули больше акцентирует именно огненную составляющую аркана 20, но, как мы видим из мифов о Фениксе, Геракле и др., в которых прохождение сквозь пламя означает возрождение и обновление, символика воскресения сохраняет свою актуальность, переходя на более тонкий, символический уровень.



Феникс. Иллюстрация из книги Конрада Ликостена, XVI в.

Итак, двадцатый аркан указывает на процесс обновления мировоззрения и переход к ценностям Нового Эона. Хотя астрологически Новый

Эон наступил при переходе из Эры Рыб в Эру Водолея, для каждого человека он наступает в свой черед.

Двадцатый аркан выражает тот уровень реализации, когда индивид не только достиг высочайших состояний сознания (Солнце), но и получил реальную силу — огонь, преобразующий мир. Девиз этой карты: «Изменись сам, и вокруг тебя изменятся тысячи». Становясь Гором Нового Эона, адепт начинает огненное крещение, обновляя реальность вокруг себя.



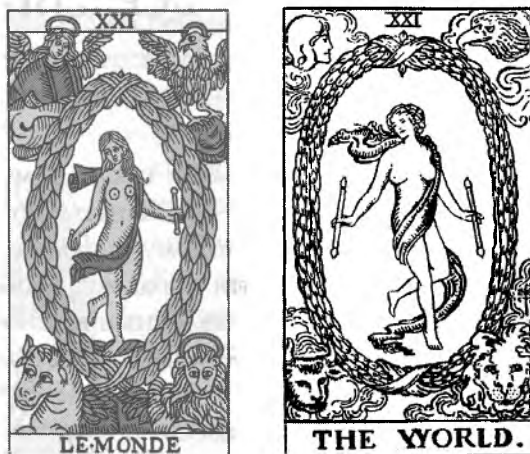
ВСЕЛЕННАЯ

Мы подошли к последнему из больших арканов Таро — двадцать первому по номеру и двадцать второму по счету. Этот аркан — воплощенный парадокс. Двойной символичный ряд, представленный в книге «777», позволяет ему транслировать символичные соответствия двух принципиально различных порядков. А специфика его положения на Древе Жизни связывает его с двумя полярными процессами — рождением и смертью, воплощением и развоплощением. Все зависит от того, какую из сфир мы берем за точку отсчета, а какую — за цель. Однако в любом случае Вселенная является завершением некоего процесса, будь то процесс воплощения (идеи, духа, рождения) или процесс умирания как разрыва с материальной формой.

Парадоксальность аркана Вселенная проявляется и на уровне его прорицательных интерпретаций. С одной стороны, согласно многим тарологам, «Вселенная — это одна из самых благоприятных карт». Изображенная на картах традиционного Марсельского Таро и Таро Уэйта женщина соответствует Душе Мира (Anima Mundi) и символизирует достижение цели, окончательное исполнение своей Воли. Именно на это указывают лавровый венец победителя и «финишная лента», которая, подобно шарфу, окружает тело женщины.

С другой стороны, одно из двух базовых соответствий аркана Вселенная — Сатурн, планета, связанная со смертью, временем и печалью. Мы встречались с влиянием Сатурна в других арканах, таких как Смерть, Дьявол и Отшельник, однако во Вселенной Сатурн предстает нам в том аспекте, в каком он традиционно был представлен в птолемеевской космологии, — как предел, конец пространства (трансатурновые планеты тогда не были известны). Как Сатурн, двадцать первый аркан соответствует идее завершения, и это может быть как позитивное, успешное завершение некоего проекта, осуществление цели, так и завершение негативное, то есть прекращение процесса без каких-либо результатов. Именно поэтому при всей своей позитивности именно аркан 21, Вселенная (а не аркан 13, Смерть), чаще может означать естественную

смерть тела и одновременно бессмертие духа, окончательную кристаллизацию истинной сущности, сотворение алмазного тела.



Мир в Марсельском Таро и Таро Уэйта

В качестве иллюстрации действия данного аркана мы приводим сновидение одного больного, которому жить оставалось не более месяца:

Трудная, почти невыполнимая задача поставлена передо мной. Твердое и тяжелое бревно завалено деревьями в лесной чаще. Я должен подобрать к нему и отпилить от него кругляш, а затем вырезать на этом кругляше рисунок пятилепестковой структуры. То, что у меня получится, необходимо сохранить любой ценой, поскольку это никогда уже не повторится и ему угрожает опасность исчезнуть навсегда. Одновременно с этим должна быть сделана магнитофонная запись, подробно описывающая то, что получилось, то, что это собой представляет, смысл всего в целом. В итоге и сама вещь, и магнитофонная запись должны быть сданы в публичную библиотеку. Кто-то произносит, что только в библиотеке знают, как уберечь магнитофонную пленку от разрушения в течение пяти лет.

Это сновидение является одним из самых наглядных иллюстраций «сатурнианского» характера аркана 21. Тяжелый труд (Тройка Дисков), который связан с отделением круга (индивидуального «я») от коллективного сознания, и кристаллизация всего опыта индивида в одном символе «магнитофонной ленты». Символика числа пять в виде «пяти лет» и самого символа, который был нанесен на кругляше, указывает на особую ценность индивидуального начала, переходящего в принципиально иной статус.

Фактически здесь продолжается идея двадцатого аркана, идея времени, но только здесь благодаря хозяину времени Сатурну оно окончательно преодолевается. Именно об этом говорят странные слова Иоанна Богослова «времени уже не будет». Можно вспомнить идею о том, что в момент смерти вся полнота жизненного опыта схлопывается в одну точку и переходит в новое качество. То, что происходит в двадцатом аркане, завершается здесь — фокус внимания переходит от иллюзорного к реальному, от опыта к носителю. Это переживается как апокалипсис, гибель мира, схлопывание бытия, но одновременно это и предельное его сохранение, переход на иной уровень. Не случайно в изображении аркана 21 у Кроули мы видим все то же око Гора, которое ранее выступило в качестве разрушителя на карте Башня. Но то, что происходит здесь, нельзя даже назвать разрушением. Это все равно что проснуться от сновидения, в котором вы прожили целую жизнь, а оказывается, что в реальном мире не прошло и пяти минут.

Здесь конец сходится с началом, а Алеф продолжает *Тау* на новом уровне. Точка смыкания уровней — *Тау* одного уровня — ЕСТЬ Алеф другого. Распространенная ошибка — обмануться названием и понять эту карту как образ мироздания. Здесь представлена не Вселенная, но мгновение творения или разрушения Вселенной. Локальные состояния, представленные промежуточными арканами, могут быть дифференцированы как *только* творение или *только* разрушение, но первый и последний арканы представляют одновременно *и то, и другое*. Это завершение, но это и начало, космогония, сотворение. Изображение карты ясно указывает нам на миф древних пеласгов о творении Вселенной. В этом мифе богиня Эвринома возникла из Хаоса, отделила море от неба, одиноко танцует на волнах; великий Змей Офион, появившись из Северного ветра, оплодотворил ее. Эвринома затем обрела ипостась голубки, снесла Яйцо Мира; Офион проплыл вокруг него семь раз, после чего яйцо треснуло пополам, из него высыпалось все, что ныне существует: Солнце, Луна, звезды, планеты, Земля, животные, растения и люди.

На карте мы видим все составляющие процитированного мифа — Богиню, танцующую в объятиях змея, космическое яйцо и, наконец, то, что должно из него проявиться. Более того, космическое яйцо по углам карты окружают четыре традиционные составные части тетраморфа — Лев, Телец, Орел и Человек. Наиболее очевидно их соответствие четырем стихиям, хорошо известное даже начинающим исследователям оккультного. Однако в данном случае гораздо важнее то, что эти образы также вписываются в миф о творении: первичное существо, рожденное из космического яйца, Фанес, — это, согласно описаниям Блаватской (см. «Разоблаченную Исиду»), «существо, снабженное головами человека, орла, быка-тельца и льва».

Слова Кроули о том, что в итоге Маг создает свою собственную Вселенную, могут показаться непостижимыми, но именно эта карта позволяет нам понять, о чем идет речь. Фактически в двадцать первом аркане сам практик уподобляется Эвриноме и, соединившись со своим творящим потоком, создает собственную Вселенную. Именно потому для понимания этого аркана нам так важны самые древние космогонические мифы о сотворении, — мифы, которые заново проигрываются в душе каждого, кто достиг соответствующего уровня индивидуации.

Что значит создать свою Вселенную? Здесь, в этой точке, слишком легко понять эту идею неправильно или поверхностно. Согласно философии Телемы, Вселенная, как мы ее знаем, появляется в результате соединения индивидуального взгляда и безличного наблюдаемого, которое кристаллизуется под этим взглядом. Иными словами, любая установка, любое явление, любое убеждение и любой предмет есть «результат соединения», то есть магическое дитя субъекта и объекта, конечного и бесконечного.

Значит, каждый создает свою Вселенную? До определенной степени это так, но и не так. Дело в том, что наше Эго состоит в основном из интроектов, то есть элементов, позаимствованных из окружающего мира в процессе воспитания. То есть все, что мы «творим», в конечном счете оказывается не более чем симулякром, копией без оригинала, воспроизводимой коллективным сознанием. Это можно называть «матрицей», или «согласованным трансом» (когда одни и те же принципы разделяет группа людей и не возникает даже сомнения в их подлинности), или как-то еще. Подробно мы рассмотрели этот механизм в главе о восемнадцатом аркане, в котором принцип иллюзии предстает перед нами в наиболее очищенном виде.

Освободившись от «нижних вод» Луны, индивид достигает трех последних арканов практически одновременно. В некотором смысле Солнце, Эон и Вселенная представляют различные грани одного и того же предельного достижения. В аркане Солнце проявляется световая составляющая предельной реализации, в аркане Эон — темпоральная, а в аркане Вселенная — могущество ВОПЛОЩАТЬ свою Вселенную, то есть свой образ Мира.

Тайна двадцать первого аркана — это тайна воплощения. Душа, воплощающаяся в тело. Замысел, достигающий сотворения. Художник, который переносит на холст свои видения. Момент воплощения, формирования — это ключевой момент музыки Великого Делания, без которого композиция будет неполной. Если цель делания — уподобление Божеству, то сутью Божества является творчество, сила творить. Именно в этом уподобляется Божеству человек в своей предельной реализации.

Мало произвести только «символические» изменения. Мало только осознать свои комплексы. Мало совершить ритуал исключительно на уровне

воображения. Необходимы материализация, кристаллизация, воплощение. Пришедший образ следует выбить в камне, изобразить на бумаге или хотя бы проиграть в танце. Наше пространство должно быть не просто пространством, в котором мы живем, но продолжением нас, отражением нашего бытия во внешнем мире. Наши квартиры, наши дома суть физическое выражение нашей духовной природы. Что вверху, то и внизу.

Не случайно завершением магистерия Юнга стала постройка личной башни собственными руками. Башня и камень, на котором Юнг лично совершал гравировку, были материальным выражением того Великого Делания, которое произошло в его психике в годы написания *«Красной Книги»*. Камень Юнга — это зримое свидетельство могущества его духа, магистерий, не просто описанный и рассказанный, но ВОПЛОЩЕННЫЙ в камне.

И здесь мы переходим к другому символическому ряду, в центре которого находится четвертая стихия — земля, которая и ответственна за воплощение легучего в фиксированное. Оба значения — воплощение и развоплощение — видны в расположении пути *Тау*, соответствующего двадцать первому аркану на Древе Жизни. Путь *Тау* связывает две сферы — Малкут и Йесод. Сфера Малкут есть весь физический материальный мир. Часто Малкут соотносят с Землей, что не совсем корректно, ибо на самом деле Малкут — это вся физически проявленная, материальная Вселенная. Йесод же соотносится с миром Луны и пространством астральных форм, реальностью образов, символов в их наиболее плотном, сформированном виде. Можно также сказать, что Йесод представляет собой мир сновидений — не какие-то отдельные сновидческие события, но само пространство, где происходит встреча различных сил, образов, архетипов в пространстве сна. Йесод — это пространство творящего воображения в чистом виде, и аркан Вселенная является путем от материального состояния к состоянию воображения.

Следует отметить особую связь нулевого и двадцать первого арканов, начала и конца, *Алеф* и *Тау*. Именно благодаря этой связи в разных системах отсчет больших арканов может начинаться как с Дурака, так и со Вселенной. Здесь все зависит от того, что является для нас точкой отсчета — путь на Древе Жизни или образность карты.

С одной стороны, последовательность инициации можно считать именно с последнего аркана, ибо каждый из нас начинает свою эволюцию с материального плана, которому соответствует десятая сфера — Малкут. И здесь



Камень Юнга

первым путем реализации является именно путь *Тау*, которому соответствует аркан Вселенная. Именно здесь мы находим подтверждение связи карты Вселенная с космогонией древних пеласгов, который был приведен ранее.

Но буква *Тау* имеет еще одно немаловажное значение. В алхимической символике змей часто изображался пригвожденным к кресту, имеющему форму греческой буквы *Тау* (Т), или тау-кресту. Такой «фиксированный» змей указывал на процесс «фиксации летучего духа», то есть опять-таки на материализацию и кристаллизацию духа в материи.



Змей на тау-кресте.
Алхимическая гравюра
XVII в.

Змей, пригвожденный к тау-кресту, — это дух, помещенный в бутылку, подвижная, летучая, активная часть, привязанная к статическому носителю. На картине двадцать первого аркана у Кроули вместо тау-креста изображена женщина, и аналоги подобному изображению мы можем найти в герметическом искусстве. Так, у Михаэля Майера в «Убегающей Аталанте» на эмблеме 50 «дракон убивает женщину, а та — его». Любопытно, что данное изображение является последним в цикле алхимических гравюр «Убегающей Аталанты». Неизвестно, знал ли Кроули о системе Майера или он воспринял этот символ из «алхимического бессознательного», но, в

сущности, это не так уж и важно, ведь между изображением Майера и арканом 21 существует огромная разница. У Майера соитие убивает обе стороны. У Кроули — является началом творения.



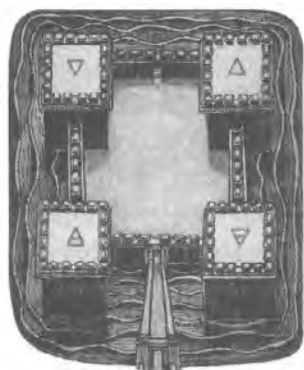
Эмблема 50 из «Убегающей Аталанты» Михаэля Майера (1618)

То, что алхимику–герметисту представлялось трагедией и изображалось им в мучительных и трагических образах (ведь даже распятый на тау–кресте змей первоначально был гностической аллегорией Иисуса, провозгласившего: «Будьте мудры, как змии»), в Новом Эоне становится увлекательным приключением. Именно это и имеет в виду Кроули, когда пишет об изменении цвета стихии земли — с черного на изумрудно–зеленый. Черный покров — это покров скорби. Со скорбной точки зрения воплощение есть худшее зло, пленяющее свободный дух. «Черные» традиции оплакивают воплощение как космическую трагедию, мироздание считается результатом ошибки. Именно такой позиции придерживались раннехристианские гностики, утверждавшие Иалдабаофа как «слепого творца Вселенной».

Гностицизм был важнейшей вехой эволюции сознания, когда индивидуальное сознание впервые оторвало себя от коллективной матрицы, однако для современного человека такой односторонний взгляд был бы невыносим. Герметизм уравнивает некоторую односторонность гностической идеи, однако и в герметических трактатах часто скользит мотив иллюзии, обмана и пленения. Так, согласно одному из герметических мифов, творение начинается с того, что Габриций, перворожденный сын Небесного Отца, слишком долго не отводит взгляда от вод нижней бездны и в результате оказывается очарован своим отражением и пленен этими водами.

С другой стороны, это пленение оказывается необходимым процессом. Духовность, оторванная от нижних вод, оказывается слишком статичной в своем совершенстве, а нижние воды, лишённые света сознания, слепы. Необходимо длительный процесс взаимодействия двух начал, чтобы произошло «одухотворение фиксированного и фиксация летучего». Чтобы стало возможно движение. Формула этого движения представлена четырнадцатым арканом, но его суть, его ядро, его итог — это двадцать первый аркан, карта, в которой начало смыкается с концом, *Тау* с *Алеф*, рождение со смертью, дух с материей.

КАББАЛИСТИЧЕСКИЙ И АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА МАЛЫЕ АРКАНЫ



ВВЕДЕНИЕ

Рассмотрев символизм больших арканов, следует перейти к малым*. Однако мы не можем просто механически распространить наш подход к большим арканам на малые, поскольку речь идет о принципиально различных структурах в рамках одной системы. Малые арканы требуют совершенно иного подхода, чем большие, и мы постараемся его найти.

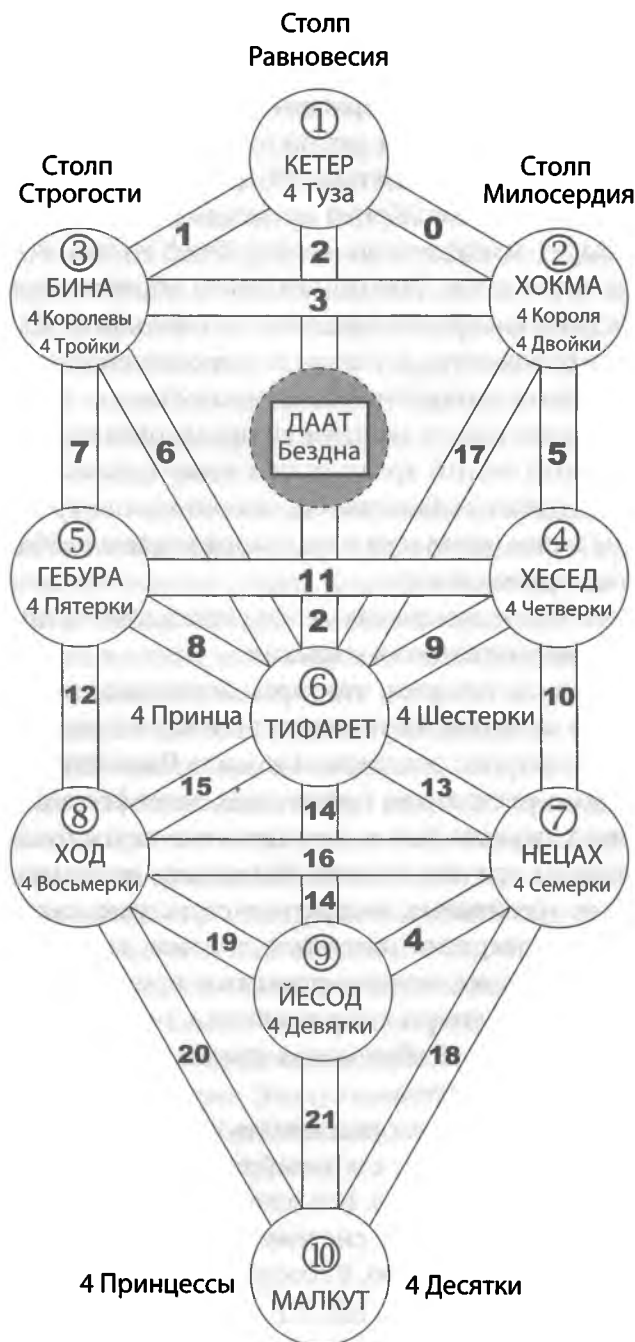
В большинстве современных эзотерических школ символизм малых арканов рассматривается исключительно в гадательной перспективе. Здесь польза малых арканов наиболее очевидна. Если большие арканы нагружены многомерной символической и смысловой игрой, уловить которую зачастую бывает сложно, то малые арканы в общем и целом достаточно просты. Чтобы заниматься прорицанием, нам нет нужды погружаться в сложную символику оккультной науки. Достаточно знать основное значение (название) конкретной карты, которое в полной мере выражает ее структуру.

Именно из-за простоты малых арканов я не стану уделять слишком много внимания гадательным аспектам карт и писать, что Печаль — это, конечно, печаль, а Любовь — это, вне всякого сомнения, любовь, хотя большинство учебников по Таро построены именно таким образом. Малые арканы отличаются от больших прежде всего тем, что их названий вполне достаточно для гадания**. Фокусник, Император или Эон вызовут у вопрошающего вопросы, требующие дальнейших разъяснений, но никаких вопросов не возникнет, если оператор скажет вопрошающему, что выпавшая карта называется Печаль или Любовь. Смысл карт младших арканов в прорицательной практике очевиден для всякого, кто не страдает преждевременным слабоумием.

Нам следует искать принципиально иной подход к малым арканам, и ключом здесь может послужить, с одной стороны, Магическая Каббала, а с другой — глубинная психология. Напомним, что для понимания философии Таро ключевой является структура Древа Жизни, не очень охотно открывающая нам свои тайны.

* Под «малыми» мы в этой части книги подразумеваем только числовые арканы. Подробный анализ фигурных арканов, или арканов двора, читатель может найти в других наших работах. — *Прим. автора.*

** Речь, конечно, идет о малых арканах Таро Кроули, которые действительно имеют названия, позаимствованные из системы «Золотой Зари».



Для удобства читателя мы в этом разделе еще раз воспроизводим диаграмму, показывающую связь Таро с Древом Жизни в телемитской традиции. Обращайтесь к ней при чтении разделов, посвященных малым арканам.

Любая карта состоит из двух смысловых элементов. Любой большой аркан представляет собой результат союза двух сфир. Точно так же, как соединение красного и синего не дает нам «красно-синего» цвета, а дает совершенно новый цвет — фиолетовый, так и любой из путей Древа Жизни является не механическим смешением его начальной и конечной точек, но их особым порождением. Так, Верховная Жрица является одновременно порождением сфир Кетер и Тифарет, Императрица — сфир Кетер и Бина, Вселенная — сфир Йесод и Малкут, и так далее. Размышляя таким образом, каждый практик в состоянии самостоятельно развить и дополнить эту книгу. Исследование может продолжаться бесконечно, и каждое новое соответствие будет еще одной вехой на пути освоения внутренней бесконечности.

Малые арканы тоже имеют двойную природу, однако, в отличие от больших арканов, каждый малый аркан связан лишь с одной сфирой, с одним числом, и поэтому статичен. Бинарность любого малого аркана определяется тем, какая стихия в нем проявлена или, говоря языком Каббалы, к какому из четырех миров он принадлежит.

Синтез любого большого аркана — это синтез двух сфир, синтез любого малого аркана — это синтез числа и стихии.

Например, когда мы говорим, что карта, лежащая перед нами, — Тройка Чаш, мы не просто произносим название этой карты, но одновременно сообщаем нечто о ее природе: это число 3 и масть Чаш. Внутренняя структура карты — это число, а её стратегия проявления, манифестации — стихия.

Соответственно, первым шагом к пониманию карты будет размышление о том, как сочетаются эти два аспекта. Например, очевидно, что Четверки, как обстоятельные, устойчивые, квадратные структуры, связываемые с формированием, будут прекрасно сочетаться с огнем, символизируя крепкий домашний очаг. Тройка же, ассоциирующаяся прежде всего с символикой естественной троицы — матери, отца и ребенка, — в масти Чаш будет означать беременность и роды. В общем, для правильного понимания Таро мы должны понимать нумерологию.

Некоторую сложность может представлять то, что значения чисел в разных культурах могут отличаться (так, для китайцев четверка — это число смерти, а тринадцать — счастливое число). Вот почему необходимо немного «сузить пространство» и опереться на ту систему числовых соответствий, которая наиболее часто соотносится с Таро. Я говорю о Каббале и конкретно о десяти сфирот Древа Жизни.

Каббала — одна из самых тонких и сложных духовных наук, в которой ошибка может быть допущена слишком легко, поскольку не существует однозначной системы верификации в тех пространствах, с которыми взаимодействует каббалист.

Часто оказывается, что в один и тот же термин вкладываются совершенно разные идеи, причем возникающие вторичные построения в конечном счете вытесняют первичные на периферию. Поясню, что имею в виду, на примере. В древнейших системах Каббалы сфера Малкут соотносилась не столько с материальным миром, сколько с Божественным Духом, Шхиной, незримо пронизывающей материальный мир. Это давало почву идее *Unus Mundus*, парадоксального единства бытия. Позднее сфера Малкут стала отождествляться с самой материей. В современном магическом жаргоне выражение «поработать на Малкут» означает процесс зарабатывания денег и в этом смысле еще больше редуцирует понятие, то есть сводит целое к части. Если такую сложность вызывает самая близкая нашему пониманию сфера, что говорить о высших планах, идеи и модальности которых столь тонки, что зачастую даже сложно понять, о чем идет речь!

И здесь карты Таро выступают как значимый посредник, символическая система, которая позволяет сформулировать состояния и переживания различных модальностей на языке образа. Конечно, было бы ошибкой опираться в изучении Каббалы только на Таро, однако совершенно очевидно, что Таро является важнейшим ключом, позволяющим начать работу в этой области.

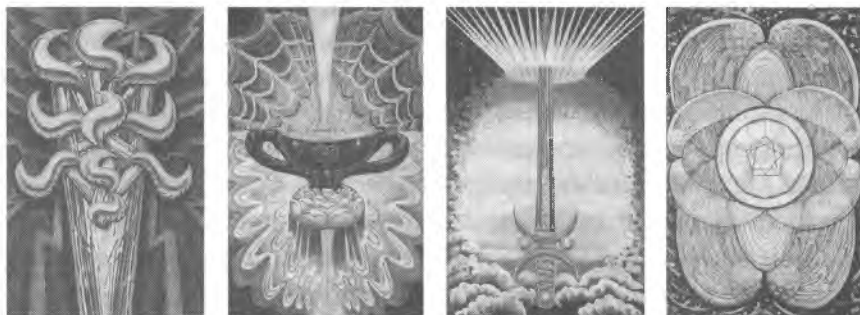
Итак, каждый из малых арканов несет послание гораздо более широкое, чем его прорицательное значение. Аркан раскрывается исходя из того, как модальность числа сочетается (или не сочетается) со стихией проявления. Несколько особняком стоят шестнадцать карт двора, которые хоть и относятся к малым арканам, но являются сочетанием не *числа и стихии*, а *стихии и стихии*.

Давайте, опираясь на традиционные соответствия Древа Жизни, рассмотрим, как традиционные смыслы, приписываемые картам малых арканов, произрастают из уже упомянутого сочетания. Так, внимательный исследователь Таро мог обратить внимание, что количество благоприятных карт в начале числового ряда (от Туза до Четверки) гораздо больше, чем ближе к его концу (от Семерки до Десятки). Шестерки являются исключением ввиду особого положения сферы Тифарет. Это связано с тем, что модальности, наиболее близкие к источнику, Кетер, естественно, считаются более возвышенными, благородными и тонкими структурами.

ТУЗЫ

Исходя из этой логики наиболее благородными проявлениями стихий в малых арканах являются Тузы, или Единицы. Первая сфера, Кетер, символизирует тот первоисток бытия, золотой зародыш, который впоследствии про-

явит Вселенную. За более подробным описанием сфирот мы рекомендуем обратиться к работам Дион Форчун, Джона Бонера и Израэля Регарди, мы же сосредоточимся на том, какие выводы можно сделать из этих работ.



Поскольку Тузы связаны с Кетер (см. рис. на с. 253), или истоком, это наиболее благоприятные карты. По большому счету, они не столько дают предсказание, сколько проявляют в вашей жизни самую чистую и самую достойную форму действия в данной стихии. Можно сказать, что через конкретную стихию для вас проявляется сам Бог, и это может быть проявление в виде чистой энергии, любви и служения, кристальной ясности сознания или действия в материальном мире. Аналогия четырех Тузов с четырьмя йогами Вивекананды очевидна. Преимущество Туза перед любой другой картой заключается еще и в том, что Туз не просто дает благоприятный прогноз по тому действию, о котором делается запрос: он указывает на то, что само это действие произрастает из вашей глубинной природы и представляет собой вашу личную, даже интимную связь с сокровенным источником вашего сердца.

Туз Жезлов представляет собой чистую энергию. Для духовного практика он может предвещать пробуждение кундалини и другие чрезвычайно сильные трансперсональные переживания. Для профана это просто состояние крайнего вдохновения, силы, наполненности, когда вся Вселенная помогает совершить задуманное.

Как носитель стихии воды, Туз Чаш представляет формулу слияния в его самом высшем смысле — слияния с Богом. Туз Чаш говорит о переживаниях тончайшей космической любви, единства всего со всем, может быть связан с трансперсональными эротическими переживаниями (сексуальность Самости, см. одиннадцатый аркан) или с опытом андрогината, то есть соединения со своей душой.

В свою очередь, Туз Мечей представляет идею интеллектуальной интуиции. Ясность Туза Мечей в ее высшей октаве — это триумф практики *джняна-йоги*, когда вопрошающий приходит к совершенно очевидному осознанию своей природы. Это состояние можно определить как инсайт, вспышку света

или дзэн-буддийское *сатори*. Кристальная ясность Туза Мечей может омрачаться тем, что вам придется осознать те неприятные аспекты вашей жизни, которые прежде вы могли позволить себе не замечать.

Туз Дисков соответствует стихии земли, а значит, связан с конкретным состоянием или действием в материальном мире. Однако, в отличие от других карт стихии земли, здесь это действие является прямым выражением магического служения. Суть Туза Дисков можно выразить герметическим законом «что вверху, то и внизу»: ваши действия отражают не просто ваш личный каприз или желание, но объективное выражение духовного принципа. Это именно опыт служения своему божеству в материальной реальности, переживание Кетер в Малкут.

В качестве курьезного примера подобного рода опыта мне вспомнились наставления одного буддиста, который доказывал, что ограничивать свою практику только чтением мантр и медитацией недопустимо и духовной практикой должно стать даже мытье посуды, чтобы в процессе отмыывания грязных кастрюль мы представляли, что отмываем помрачения, загрязняющие и скрывающие чистый свет истинного ума Дхармакайи.

Можно сказать, что Тузы представляют самые чистые и предельные проявления — Туз Жезлов есть сама Истинная Воля, Туз Чаш — Любовь, Туз Мечей — Сознание, или Ум, а Туз Дисков — Действие, позволяющее реализовать эту упомянутую высшую триаду. В телемитской метафизике эти силы персонафицируются как Хадит, Ньюит, Айвасс и Терсион.

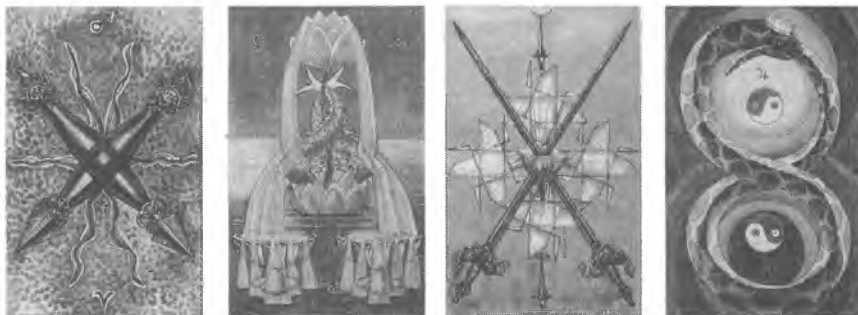
Более глубокое понимание Тузов вам обеспечит дальнейшее исследование соответствий сфиры Кетер по книгам Форчун и Регарди, а мы займемся Двойками.

ДВОЙКИ

Сфира Хокма, или Мудрость, — это первое разделение первичной целостности. Если Туз представляет недостижимо-чистую форму стихии, то Двойка — это реализация стихии в человеческой плоскости. Поэтому среди Двоек в принципе нет негативных карт — каждая из них символизирует вершину достижения, которую властен сознательно реализовать человек.

Так, Двойка Жезлов называется **Господство** и означает могущество. К слову сказать, многие критики считают традиционный перевод главной идеи Ницше как «Воли-к-Власти» не совсем корректным. Более точным переводом была бы «Воля-к-Могуществу». Двойка Жезлов означает силу и совершенствование этой силы, триумф, самоутверждение. Какие бы цели ни ставило

сознание идущего путем Двойки Жезлов, они будут достигнуты почти играючи, поскольку, выражаясь метафорически, сознание получило своего рода психический ядерный реактор.



Двойка Чаш называется **Любовь**, и это тоже совершенно понятно. Любовь, как полное соединение на всех трех уровнях (тело, душа, дух), — это то, о чем, осознанно или нет, мечтают практически все, кто обращается к картам Таро. Двойка Чаш выражает принцип любви как полного взаимопроникновения — диада здесь становится единством, или «зверем о двух спинах». Такая любовь, если ей ничто не помешает, может стать устойчивым союзом на годы.

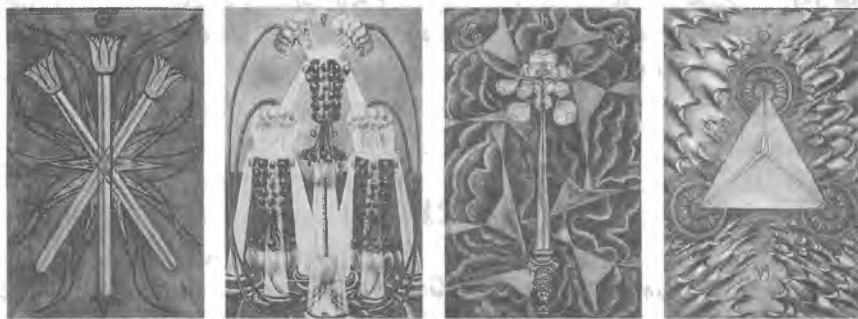
Двойка Мечей называется **Мир** и представляет долгожданное решение всех внешних и внутренних конфликтов. Это может быть примирение с собой или с врагом, нахождение желанного решения проблемы, которая давно стояла перед вами, или сознательное изменение ситуации.

Наконец, Двойка Дисков называется **Перемены**, и это перемены к лучшему. Причем имеющие не тактическое, но стратегическое значение. Иными словами, если успех по Шестерке или Девятке Дисков может означать единовременное получение крупной суммы денег (например, наследства), то успех по Двойке — это резкое повышение по службе или переезд в новую квартиру, то есть то, что останется с вами надолго.

ТРОЙКИ

Символически число три соответствует сфере Бина и планете Сатурн. Тройка Жезлов называется **Добродетель**, но что такое истинная добродетель Сатурна, как не дисциплина? Эта тройка говорит нам о необходимой дисциплине, и ее послание предельно просто: чтобы добиться чего бы то ни было, нам необходимо отказаться от всего остального. Полностью сосредоточиться на своей цели и посвятите себя ей так, словно от этого зависит ваша жизнь.

И это действительно так — от вашей дисциплины, целеустремленности и самоконтроля зависит то, кем вы будете в этой жизни.



Тройка Чаш (**Изобилие**) — это очень хорошая карта, указывающая на радость, насыщение, а в прорицании очень часто на зачатие и беременность. Такие значения могут показаться странными для Сатурна, которого древние астрологи называли «Большим Несчастьем», однако не будем забывать, что в античной традиции именно Сатурн считался повелителем золотого века. Кроме того, сфера Бина — это не только Сатурн, но и Великая Мать, которая порождает все формы и поглощает их. Стихия воды — это материнская стихия, и вполне понятно, что, поскольку проявление начинается с Сатурна, именно эта карта символизирует рождение. Впрочем, в некоторых случаях речь может идти не о физическом, а о символическом рождении — например, о рождении давно вынашиваемого проекта.

Тройка Мечей называется **Скорбь** и в некоторой степени является противоположностью Тройки Чаш. Именно в ней Сатурн проявляет себя во всей своей мрачной силе. Боль от потери, депрессия, «темная ночь души», разочарование в старых идеалах — все это содержится в этой карте.

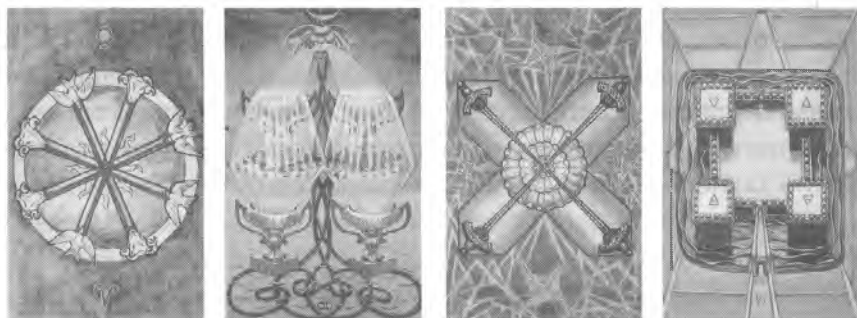
Однако у Тройки Мечей есть любопытное отличие от других деструктивных карт этой масти — например, Семерки или Десятки. Если последние представляют страдания как результат ошибок, неправильных действий и мыслей и человек в них получает свое страдание по принципу «что посеял, то и пожнешь», то в Тройке Мечей страдание и скорбь, столь свойственные Сатурну как планете меланхолии, являются, наоборот, результатом высокого духовного взлета. Человек развился настолько, что должен пожертвовать старыми одеждами. Порой эта жертва может казаться мучительной, однако иных путей просто не существует. Конечно, уровни переживания этой «темной ночи души» могут быть различными, однако (в отличие от Десятки) здесь всегда виден высший промысел, цель которого — рост и развитие сознания.

Наконец, Тройка Дисков называется **Труд**. В данном случае речь идет о предельно материальном, земном труде, главная проблема которого не столь-

ко тяжесть, сколько отупляющая монотонность и затянутасть. Кажется, что вы превратились в Сизифа, обреченного вечно затащить в гору камень. Однако состоянию Сизифа точнее соответствует Восьмерка Дисков. Суть же данной карты в том, что весь этот монотонный труд неизбежно будет должным образом вознаграждаться.

ЧЕТВЕРКИ

Теперь рассмотрим Четверки. Каббалистически они соответствуют сфере Хесед, а астрологически — Юпитеру. Однако сфера Хесед не ограничивается простым планетарным соответствием и представляет куда более сложный корпус архетипических идей. Хесед — это «второй творец», который фигурирует в различных мифологиях от гностицизма до индуизма. Роль «второго творца» (в отличие от первого, подлинного, Кетер) заключается в том, что он придает первичному хаосу некую упорядоченную форму.



Геометрическая фигура, соответствующая Хесед, — квадрат. Напомним, что во многих старых колодах Таро четвертый большой аркан, Император, восседает на кубе — объемной форме квадрата, передающей идею стабильности, сохранности и безопасности.

Четверка Жезлов называется **Завершение** и означает успешное окончание рискованного проекта и обретение желанной стабильности. Та же идея стабильности, только перенесенная в пространство чувств, находит свое выражение в Четверке Чаш, название которой — **Роскошь**. И в этом коренное различие этих карт — один и тот же принцип, распространяемый на разные области, несет разный смысл. В области политики, власти и карьеры стабильность — желанное достижение. В сфере же чувств стабильность ведет к пресыщению.

Четверка Мечей (**Перемирие**) — достаточно неплохая карта, указывающая на начало примирения с Тенью. Однако если в Двойке Мечей речь идет о полном примирении с Тенью, то в Четверке мы можем говорить только о неустойчивом равновесии. Именно к этой карте применима пословица «худой мир лучше доброй ссоры». Карта говорит о том, что вами взято правильное направление, вы начинаете осознавать необходимость примирения, будь то примирение с врагом или с собой. Однако до настоящего мира еще далеко и устойчивая конструкция может развиваться как вперед, так и назад.

Наконец, Четверка Дисков (**Мощь**) представляет собой карту семейного очага. Девизом ее можно считать фразу «мой дом — моя крепость». Крепость, которая изображена на этой карте в Таро Кроули, защищена со всех четырех сторон. Вы достигли всего, чего хотели. Единственное, чего стоит опасаться, — это энтропия, которая неизбежно растет в закрытых системах.

ПЯТЕРКИ

Пятерки связаны со сфирой Гебура и планетой Марс. Гебура всегда была на дурном счету у каббалистов. Другое ее название, Пахад, переводится как «страх» или «ужас». Это ужас, вызываемый карающим и жестоким Богом, каким узнал Его Иов. Марс в классической астрологии также считается весьма негативным влиянием, и для его умиротворения предпринимаются особого рода практики. Поэтому практически все Пятерки также имеют негативное значение.



Внимательный читатель мог заметить любопытную тенденцию: во всех позициях до сих пор карты стихии Жезлов имели преимущество перед тремя другими картами, носящими то же число. Так, Туз Жезлов представляет высшую форму богопознания — раджа-йогу, йогу царей, Двойка — безусловную и абсолютную власть, Тройка — дисциплину, способствующую достижению этой

власти, Четверка — стабильную структуру, сохраняющую эту власть и более защищенную от энтропии, чем, скажем, Четверка Чаш или Четверка Дисков.

Пятерка в этом смысле не является исключением — даже в заведомо неблагоприятной сфере Жезлы представляют пусть не позитивное предсказание, но, по крайней мере, наименьшее зло. Так, Пятерка Жезлов носит название **Борьба** и указывает на неизбежность крупной конфронтации с миром. В зависимости от расклада это может быть конфликт с обстоятельствами или противостояние конкретному врагу (на внутренние конфликты Пятерка, как правило, не указывает), однако важным фактором является то, что эта карта практически всегда говорит о противостоянии на равных. Другими словами, как бы тяжело ни было в настоящий момент, у вас есть возможность победы. Все, что от вас требуется, — это сделать акцент на «огненных» качествах своей натуры: воле, дисциплинированности, мужестве и пассионарности.

Совсем иначе обстоит дело в других картах пятой сферы. Так, Пятерка Чаш называется **Разочарование** и указывает на то, что в пространстве чувств преобладают темы власти. Не одни отношения были разрушены глупой гордостью и игрой амбиций. Как писал Юнг, «противоположность любви — не ненависть, а властолюбие». Карта указывает на принесение темы власти в эротические отношения и проблемы, неизбежно проистекающие из такого недопустимого смешения.

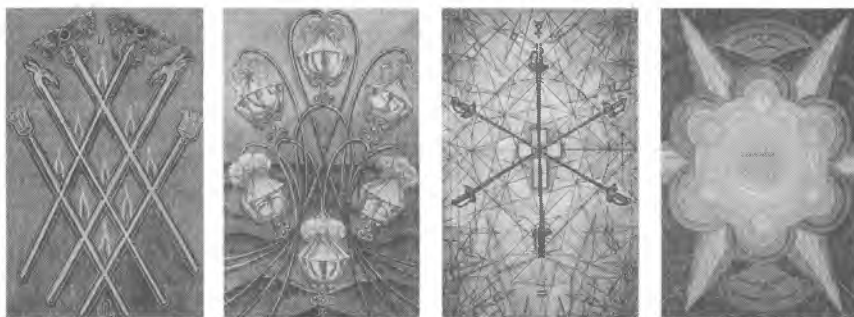
Пятерка Мечей еще более неутешительна. Ее название, **Поражение**, говорит о том, что на этот раз противостоящие вам силы судьбы значительно превосходят ваши собственные силы и на данном этапе не только победа, но даже почетная ничья маловероятна. Это как если бы давно не выходивший на ринг боксер среднего уровня, к тому же недавно перенесший несколько операций, решил драться с Мохаммедом Али.

Что же касается Пятерки Дисков (**Беспокойство**), то она имеет несколько смыслов. С одной стороны, карта указывает на полнейшую социальную неприспособленность, одиночество, неумение устанавливать контакты. С другой стороны, она предвещает материальные трудности. Наиболее вероятное значение Пятерки Дисков — серьезные убытки, вплоть до банкротства, или увольнение. Иногда крайностей удастся избежать, однако то, что вы будете очень серьезно потрепаны жизнью, — гарантировано.

ШЕСТЕРКИ

Если все Пятерки негативны, то в Шестерках картина прямо противоположная. Дело в том, что в нумерологии число шесть соответствует Солнцу и

сфере Тифарет, название которой переводится как «красота». Она является структурным центром Древа Жизни, как Солнце — центром Солнечной системы. Внимательный читатель без труда найдет прямой антагонизм между Пятерками и Шестерками одной масти.



Так, Шестерка Жезлов называется **Победа** и является одной из самых благоприятных карт малых арканов. Можно сказать, что она завершает те конфликты, которые имели место в Пятерке Жезлов, и утверждает безусловную гегемонию сознания.

Шестерка Чаш, **Удовольствие**, соответствует самому чистому эротическому опыту, сексуальному приключению, цель которого — в нем самом. Это самая чистая из форм сексуальности, не замутненная ни гордыней власти, ни страхом, ни ожиданиями будущего. Это та совершенная чистота сексуального, которой достигли хиппи в шестидесятые годы.

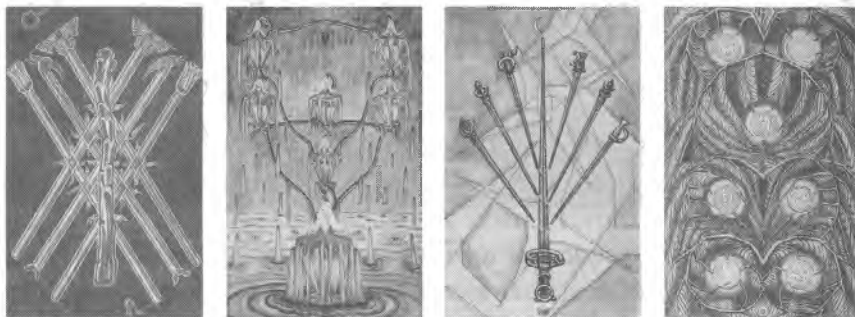
Шестерка Мечей называется **Наука** и представляет интеллектуальный рост. Карта говорит о начале или успешном завершении учебы, курсов повышения квалификации, самообразования или написания диссертации. Шестерка Чаш живет по принципам «знание — сила» и «разум правит миром».

Наконец, Шестерка Дисков (**Прибыль**) указывает на получение большого и неожиданного дохода. Заметим, что, в отличие от Двойки Чаш, успех Шестерки — это единоразовый прорыв, который может не означать вашего стратегического превосходства.

СЕМЕРКИ

С Семерками все обстоит гораздо сложнее. На первый взгляд, в традиционной нумерологии семерка должна быть благоприятным числом, ведь она считается одним из сакральных чисел целостности. Более того, в Телеме высшим символом является именно семиконечная звезда Бабалон (см. рис. на с. 218).

Однако, поскольку карты Таро привязываются прежде всего к Древу Жизни, в Семерках практически игнорируется весь позитивный аспект числа. Ведь на Древе Жизни Семерки — это Нецах, самая нижняя сфера Столпа Милосердия, состояние, в котором доброта вырождается в слабость, любовь — в сентиментальность, а добродетель — в лицемерие. Кроме того, сферу Нецах со всех сторон окружают неблагоприятные пути, связанные с такими картами, как Смерть (13), Башня (16) и Луна (18).



Семерка Жезлов, как и другие малые арканы этой масти, представляет наиболее выгодную конфигурацию из возможных в данном числовом модуле. Карта имеет достаточно благоприятное название, **Доблесть**, и даже изображение карты может ввести в заблуждение своей иллюзорной силой.

Однако суть этой карты заключается в одержимости. Человек одержим своей целью настолько, что, стремясь к ней, забывает о чем-то неизмеримо более важном. Это состояние берсерка. Победа возможна, однако может оказаться пирровой.

В Семерке Чаш (**Совращение**) все обстоит гораздо хуже. Здесь мы наблюдаем предельную деградацию и вырождение эмоций. Чтобы понять природу Семерки Чаш, достаточно посмотреть любой мексиканский сериал. Интриги развиваются на пустом месте, но в воображении разрастаются до глобальных масштабов. Вся реальность отравлена обманом, коварством, ложью и пустой, никчемной сентиментальностью.

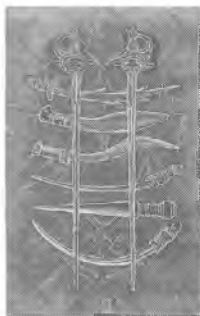
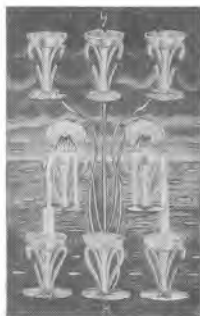
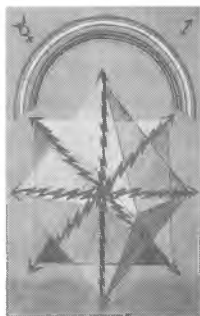
Не лучше обстоит ситуация и в Семерке Мечей. Карта называется **Тщетность** и указывает на полный крах всех ожиданий. Между Пятеркой и Семеркой Мечей много общего в том смысле, что они не оставляют надежды и гарантируют неприятности; отличается только механизм этих неприятностей. Говоря метафорически, проблемы по Пятерке — это «шел по улице, встретил шпану, оказался в больнице с сотрясением мозга», а по Семерке — «шел по улице, поскользнулся на льду, оказался в больнице с сотрясением мозга». Результат одинаков, но процесс получения травмы разный.

Наконец, Семерка Дисков (**Неудача**) часто указывает на проблемы со здоровьем. Эти проблемы не фатальны, однако могут доставить немалые и неприятные хлопоты. В самом лучшем случае карта указывает на синдром хронической усталости и недостаток жизненной силы. В таком состоянии человеку свойственно смотреть на мир как бы сквозь тусклое стекло или вязкий туман.

Тем не менее, как и в случае с Мечами, Семерка Дисков в некоторых случаях может выражать те же идеи, что и Пятерка, а Пятерка — те же, что Семерка. Карты отличаются только акцентами: в Семерке основной акцент делается на физическом состоянии (что не исключает материальных и социальных проблем), в Пятерке же — на социальном и материальном (что не исключает проблем со здоровьем).

ВОСЬМЕРКИ

Восьмерки соответствуют каббалистически сфере Ход, а астрологически Меркурию — самой быстрой планете Солнечной системы. Восьмерка Жезлов так и называется — **Быстро́та**. Меркурий как божество способен пребывать в трех мирах и перемещаться со скоростью мысли. Восьмерка Жезлов заставит вас в буквальном смысле почувствовать себя в шкуре Меркурия, когда изобилие важных дел, хлопот и задач не оставит вам даже нескольких минут на уединение и передышку. Однако, и это несомненное преимущество карты, все ваши дела увенчиваются успехом. Вы заняты интересной, творческой, требующей инициативы и стопроцентной «включенности» работой.



А вот Восьмерка Чаш (**Лень**) далеко не столь радостна. Эту карту справедливо называют «домом льда»: она указывает на оцепенение эмоций, чувств, переживаний. Обычно такое состояние бывает у людей, переживших

большую, невосполнимую потерю. «Не радоваться, чтобы потом не страдать» — таков девиз этой мрачноватой и холодной карты. Можно сказать, что Восьмерка Чаш представляет собой противоположность Семерке Чаш: первая есть стремление полностью отказаться от эмоций во имя сухого схоластического интеллекта, вторая же — стремление жить только эмоциями, которые вырождаются до крайнего примитивизма. И то, и другое, по большому счету, — эволюционный и духовный тупик.

Восьмерка Мечей (**Препятствие**) сохраняет негативное воздействие своей масти, однако здесь мы имеем дело уже не со столь разрушительной силой, как в Пятерке или Семерке. Если в упомянутых картах мы сталкивались с одной большой потерей, то в Восьмерке речь идет о множестве маленьких, но досадных помех.

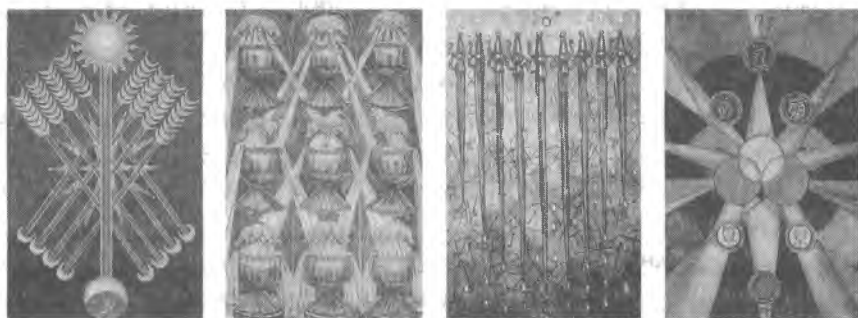
Представьте, что в один день вас затопили соседи, вы опоздали на работу, проведя мучительный час в давке метро, кто-то нагадил в подъезде и ваша нога не миновала этого щедрого «подарка», но... вы не уволены, не потеряли лучшего друга или возлюбленную, не получили каких-то серьезных ударов по здоровью. Иными словами, в Восьмерке Мечей кажется, что мир норовит подsunуть вам под задницу ежа, но еж — это все-таки не гадюка, как в соседних картах воздушной масти.

Восьмерка Дисков заставляет нас вспомнить еще один аспект Меркурия. В своем грубом проявлении он покровитель воров и мошенников. Карта под названием **Благоразумие** как будто кричит вам: осторожнее, не позволяй себе быть слишком доверчивым, не поддавайся соблазнам легких денег и больших выигрышей. Если в этом состоянии вам удастся сохранить равновесие и взвешивать каждый следующий шаг, то есть шансы выйти из создавшегося положения без потерь.

ДЕВЯТКИ

Переходя к Девяткам, следует сказать, что сфера Йесод, которой они соответствуют, — это не только мир Луны, но и, в сущности, весь эфирный план тонких форм, в которых находят свое зримое выражение принципы других, еще более тонких модальностей. Иными словами, прежде чем чему-то произойти, это что-то должно наметиться в пространстве форм как оформленная структура, пока что не имеющая материальной формы (как ни парадоксально это звучит). Именно так следует понимать так называемые вещие сны — на самом деле они не предупреждают о том, что случится, но всего лишь показывают вам процесс на более близком к первопричине уровне. И то, что

произошло на этом уровне, имеет все шансы воплотиться в материальный мир — прямо или аллегорически.



Четыре Девятки прекрасно выражают различные свойства Луны. Так, Девятка Жезлов (**Сила**) выражает принцип силы, рождающейся в результате столкновения противоположностей. Это означает, что вы получили источник могущества и в настоящий момент не знаете, куда его направить. Девятка Жезлов — это карта, наиболее близкая к миру магического, поскольку выражает некую тайную силу, рожденную в результате соединения противоположностей. Очевидно, что она должна как-то соотноситься с одиннадцатым большим арканом — хотя бы потому, что в колодах Таро, созданных до Кроули, он тоже назывался Силой*. Однако, в отличие от большого аркана, здесь мы имеем скорее джинна, запечатанного в бутылке. Пока вы управляете им, вам ничто не угрожает, однако нельзя забывать, что третьим и самым опасным врагом человека знания Карлос Кастанеда называл *силу*."

Очень благоприятна Девятка Чаш, название которой, **Счастье**, говорит само за себя. Стихия воды, к которой относится масть Чаш, очень дружна с Луной (вспомним хотя бы женские циклы или влияние Луны на приливы и отливы). Это не просто счастье — это экзальтация счастья, опьянение им. Такое случается, например, при первой взаимной страстной влюбленности или после достижения очень желанной цели. Эта карта практически лишена каких-либо побочных коннотаций. Единственный ее недостаток в том, что ей часто не хватает глубины Двойки Чаш. Спокойная и полноводная Двойка, по большому счету, затапливает гораздо более неотвратимо, чем бурная и экзальтированная Девятка.

Девятка Мечей (**Жестокость**) — один из самых опасных малых арканов (хуже только Десятка, и не случайно сочетание Десятки и Девятки Мечей не-

* Следует отметить, что Девятка Жезлов у Кроули на оригинальном английском называется *Strength*, то есть это физическая сила, не равнозначная духовной силе *Fortitude* большого аркана.

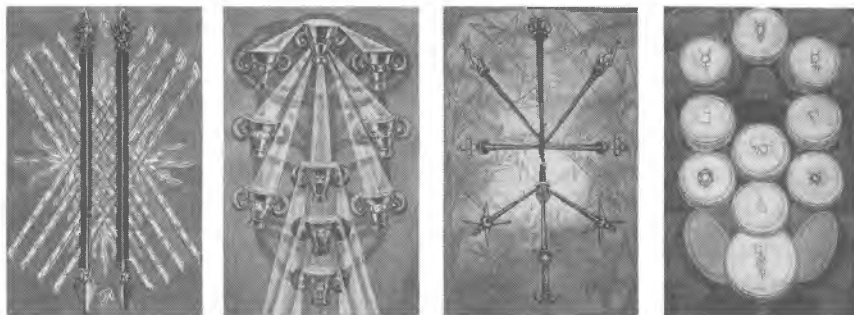
** В оригинале — *power*.

которые тарологи расценивают как предвестие смерти, хотя тут не все так просто). Дело в том, что к массе негативных эмоций, связанных с провалом ваших надежд, в Девятке примешивается ужасающая слепота кверента. В конце концов, Луна — это еще и повелительница безумия. Безумие Девятки Мечей — это безумие фанатика, готового с одинаковой легкостью убивать «неверных» или взорвать себя в общественном месте. Все виды насилия, агрессии, террора (в том числе и морального) относятся к этой по-настоящему опасной карте. Слепота и бессознательность человека в данном случае даже хуже, чем собственно потери от насилия.

Наконец, в Девятке Дисков (**Прибыль**) вы можете найти указание на прекрасную материальную ситуацию. Девятка Дисков схожа с Шестеркой. Но в Шестерке успех более стремителен и неожидан, а в Девятке он осторожен и постепенно занимает свои позиции. У тарологов есть тайный ритуал «денежный столп», в котором для привлечения богатства используются Туз, Шестерка, Девятка и Десятка Дисков и десятый большой аркан.

ДЕСЯТКИ

У нас остается последняя, десятая сфера, Малкут, которая соответствует материальному миру и планете Земля и считается одной из сокровеннейших тайн Каббалы. Нам сейчас необходимо понять, какие грани и аспекты Малкут затрагиваются Десятками.



Прежде всего следует сказать, что все Десятки в той или иной степени неблагоприятны. Возможно, это связано с излишне дуалистическим акцентом Ордена Золотой Зари, в котором проходило становление Кроули как мага и в котором окружающий нас мир — материя, плоть — рассматривается скорее как тюрьма для духа, чем как покорная ему глина.

В десятой сфере имеет место еще одно интересное исключение из общего правила для малых арканов. Десятка Жезлов не является более благородной и высокой картой, чем остальные Десятки. Стихия огня и духа оказывается здесь в максимально невыгодном положении и вырождается в нечто чудовищное. Название Десятки Жезлов, **Подавление**, отсылает нас к образам диктатора, отца-тирана и деспотичного Суперэго.

Можно сказать, что если Тузы представляют наиболее совершенные формы сакрального, абсолютно чуждые наивной человеческой системе суждения, то в Десятках эти формы пленены народным воображением, и это совсем не идет им на пользу. Так, бог пламени, энергии и силы здесь вырождается в слепого Молоха, ради которого проводятся крестовые походы, избиения еретиков и преследования иноверцев. Чудовищный слепой бог — лишь искаженное и извращенное отражение подлинного Бога, сокровенного семени нашей души, духовного потока, пережить который способен далеко не каждый, не в последнюю очередь потому, что этот самый антропоморфный бог крепко держит свою добычу.

Однако очень часто люди становятся радикальными материалистами и атеистами из-за того, что продолжают формировать представления о Боге не на основе Тузов, а на основе Десятки. Худшая стратегия, свойственная Десятке Жезлов, — это самоосуждение. Комплекс вины и прочие навязанные дурными родителями программы подлежат демонтажу.

Десятка Чаш называется **Сытость** и означает одновременно спокойную и безбедную жизнь и полное прекращение «трения противоположностей», которое только и может вызвать огонь страсти. В Десятке Чаш мы имеем дело с положением, когда супруги становятся «как брат и сестра», а Новый год мы любим больше, чем секс, потому что он чаще бывает. Ничего не происходит, но в этом «ничего» таится зародыш будущего гниения, энтропии.

Но по-настоящему ужасной картой малых арканов является Десятка Мечей. Название этой карты достаточно безжалостно — **Разрушение** у Кроули и **Гибель** в системе «Золотой Зари». Если в Мечах более высокой октавы (Семерка, Пятерка) мы говорим о неизбежном поражении начинания, но это все же проигрыш битвы, а не войны, то поражение, которое наносит Десятка Мечей, фатально как раз для всей войны. Именно этой карты справедливо бояться гадающие, ибо ее появление даже при самых благоприятных остальных картах бросает страшную тень на весь расклад.

Именно из-за существования в колоде этой карты мы рекомендовали формировать запрос так, чтобы у вас оставался путь к отступлению в виде «менее вероятного исхода». Необходима полная мобилизация сознания, контроль над всеми магическими, психологическими и материальными ресурсами, а

самое главное — полное и радикальное изменение стратегии, чтобы дамоклов меч Десятки Мечей миновал нашу голову.

И наконец, последняя карта. Десятка Дисков, или **Богатство**. Материя в материи, земля в земле. Эта карта представляет собой принцип статики в чистом виде. Строго говоря, ее нельзя назвать неблагоприятной, ведь земля, проявленная в модусе земли, весьма органична. Карта даже может обещать неплохой доход, «хлебное» место. Беда только в том, что, в отличие от Дисков более высокой октавы, Десятка часто разыгрывает ситуации, когда не человек владеет деньгами, а деньги человеком. Пушкинский «скупой рыцарь» — крайнее проявление такого состояния. На самом деле гармоничные отношения с Дисками (деньгами) подразумевают умение как правильно зарабатывать, так и правильно тратить.

Итак, мы очень кратко рассмотрели числовые арканы. Существует огромное количество систем интерпретации различных колод Таро, в большинстве своем совершенно произвольных. Первичная абстрактность малых арканов (только изображения знаков мастей в нужном количестве) позволила различным интерпретаторам «вешать» на них самые разные значения. Преимущество нашего метода — в том, что мы не просто называем интерпретации, а приводим их в систему, чтобы читатель понимал, почему, к примеру, меньшее число часто более позитивно, чем большее. Вводя же в эту систему каббалистические и астрологические соответствия, мы можем превратить Таро в целостную и последовательную карту реальности.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФИГУРНЫХ АРКАНАХ



Карты двора, или фигурные карты, следует рассматривать как совершенно Кособый сегмент малых арканов либо даже как отдельную категорию арканов Таро. Тогда вся колода Таро будет пониматься как состоящая не из двух, а из трех элементов — больших, числовых и фигурных арканов.

Отличие фигурных арканов от числовых может показаться не столь очевидным, как отличие тех и других от больших арканов. Дело в том, что если любой числовой аркан представляет сочетание числа и стихии, то в любом фигурном аркане стихия сочетается со стихией. Четыре ранга фигурных арканов, как и четыре масти, соответствуют системе стихий: Короли — это огонь, Королевы — вода, Принцы — воздух, а Принцессы — земля.

Определяющей, доминантной стихией является масть, вспомогательной или подчиненной — ранг карты. Таким образом, к примеру, карта Королева Жезлов будет определяться как «вода огня», то есть вторая часть формулы, огонь, является определяющей — именно огню принадлежит эта вода. Это «водное проявление огня», например, в качестве бензина или кислоты. Другой пример: Король Чаш — это «огонь воды». Водная масть Чаш является определяющей, а огонь — это качества, которыми обладает вода в данном случае. Здесь в качестве символа можно вспомнить наиболее агрессивные и динамические проявления водной стихии — например, цунами или шторм.

Разумеется, природные соответствия являются лишь приблизительными аллегориями тех состояний, о которых идет речь. Как правило, в практике прорицания фигурные арканы представляют конкретных людей в жизни вопрошающего. Другой вариант прочтения — рассматривать карту двора как вашу вероятную или рекомендуемую (в зависимости от вопроса) стратегию. Если числовые арканы дают вам информацию о событиях, то фигурные арканы дают алгоритм решения задачи, возможную линию поведения. Если в раскладе слишком много карт двора, это может рассматриваться как слишком сильная зависимость от внешних влияний. На символическом же плане фигурные арканы — это дополнительное раскрытие принципа стихии, проявляющегося в самых разных гранях бытия.

Так, определяющая стихия Королей — огонь, что в данном случае соответствует архетипической идее власти. Если представить четырех Королей как единое целое, мы получаем четвертый аркан — Императора, представляющего ядро архетипической идеи власти.

Стихия Королев — вода. Однако более точно было бы сказать, что определяющая идея Королев — это эрос, соединение, которое проявляется в во-

дной стихии, поэтому в совокупности четыре Королевы будут соответствовать Императрице, а не, скажем, Повешенному или Звезде.

Стихия Принцев — воздух. В данном случае это означает, что для всех четырех Принцев смыслообразующим центром будет Логос. Однако каждая стихия имеет свой логос, и между классическим логосом воздуха (логосом науки и философии) и логосом воды (сфера отношений) весьма мало общего. Четыре Принца в совокупности соответствуют пятому большому аркану — Иерофанту.

Наконец, стихия Принцесс — земля, и это означает, что в некотором смысле Принцессы представляют собой наиболее воплощенные и конкретные типы личности. В нашем анализе мы соотносим Принцесс со структурными формами женской психики, которые открыла Тони Вульф. Далее мы очень подробно остановимся на Принцессах, поскольку именно их наличие среди фигурных арканов делает Таро Кроули уникальным. Фигурные арканы докродулианских колод Таро состоят из Королей, Королев, Рыцарей и Пажей. Несимметричность данной системы бросается в глаза, и возмущение нехваткой женского начала подтолкнуло Кроули к введению столь важной коррективы.

Замена Пажей на Принцесс — не единственное качественное исправление фигурных Арканов, предпринятое Кроули. Значительно переосмыслено и изображение Королей. В старых колодах Короли обычно изображались сидящими на троне. Кроули отошел от этой традиции и изобразил Королей так, как прежде изображали Рыцарей, — всадниками. Принцы же, которые в системе Кроули заняли место рыцарей, изображены едущими на колесницах. Может показаться странным, что Принцы экипированы лучше, чем Короли, однако идея Кроули заключалась в том, что Король сам по себе является первичной силой, не нуждающейся ни в каких вспомогательных средствах.

Критики изменений, внесенных Кроули, часто замечали, что, стремясь достичь гендерной симметрии, он отошел от структуры «3 + 1», в которой четвертый элемент (единственный женский) качественно отличается от первых трех. «Три и один» — это формула Самости, и в этом смысле старое Таро имеет полноценную метафизическую основу. С другой стороны, идеи Кроули базируются на каббалистическом анализе Божественного Имени *Йод-Хе-Вау-Хе*, где женских элементов одновременно два и один (поскольку буква *Хе* удваивается). Именно этот тонкий фактор ответствен за то, что различие между Королевами и Принцессами не столь очевидно, как различие между Королями и Принцами, а иногда — например, в масти Жезлов — Королева и Принцесса очень похожи.

Метафизическое основание изменений Кроули — это юнговский брачный квартирион (см. с. 147), в котором каждое «я» имеет двойника противопо-

ложного пола — Аниму или Анимуса. С этой точки зрения Анимой Короля является Принцесса, а Анимусом Королевы — Принц. Эти достаточно тонкие идеи могут быть легко понятны тем, кто достаточно долго работал в области интеграции бессознательных двойников.

КОРОЛИ

Короли — это лики власти. Сущность Короля — власть. Король Жезлов (огонь огня) представляет собой чистый принцип власти в своей стихии. Он наиболее близок к четвертому большому аркану, он почти его двойник. Его власть строится на чистой силе, на могуществе как таковом. Король Жезлов — это абсолютная пассионарность, направленная на расширение своих границ и пространств.



Король Жезлов

Тип личности Короля Жезлов — это такие великие правители, как Александр Македонский, Юлий Цезарь, Чингисхан, Петр Первый. Его сущность — негэнтропия, движение против потока, против судьбы, против устоявшихся систем. Он побеждает там, где нельзя победить, строит там, где невозможно строить.

В Таро Кроули конь несет Короля Жезлов против часовой стрелки, и это очень важная деталь. Анализируя картины Таро, мы всегда должны отмечать, в каком направлении происходит движение. Движение против часовой стрелки — это движение против естества, против потока, против самой реальности, но одновременно это движение за ту новую реальность, которой охвачен пассионарий. Именно о такой фигуре писал Волошин:

Он утверждает Бога мятежом,
творит неверьем, строит отрицаньем.

Король Жезлов — это герой, авантюрист, солдат удачи. Его стихия — риск, его музыка — война, его эмоции — буря. Представляя собой удвоенный огонь, Король Жезлов сметает на своем пути все, что хотя бы потенциально может помешать ему. Как фигура власти, он опирается на прямую силу, мощь, пассионарность.

Принципиально иной — Король Чаш. Как и у любого Короля, его стихия — власть, но принцип его власти другой. Это власть религиозная, власть пророка, жреца, шамана, священника. Чаша, которую он держит, может быть как чашей, в которой священник пресуществляет вино в кровь Божию, так и кратером Гермеса. Появление этой карты в раскладе может указывать как на появление людей, обладающих эмоционально-религиозной властью над вами, так и на актуальность проблемы религиозной идентичности.

Королю Чаш соответствуют два таких на первый взгляд несхожих архетипа, как пророк и священник. В сущности, оба принадлежат к одной и той же стихии, к первичной «воде веры». Религиозная и светская власть во все времена противостояли друг другу — начиная от библейского конфликта царя Ахава и пророка Илии (что до меня, то я всецело на стороне несчастного Ахава, который придерживался политики религиозной терпимости) и заканчивая конфликтом императора и папы в средневековье.

Поэтому Король Чаш и развернут в другую сторону, чем Король Жезлов. Его власть покоится на иных принципах — он следует с потоком и оказывается во главе потока. Исторические персонажи, соответствующие Королю Чаш, могут быть самыми разными — от характерных фигур ветхозаветных пророков и египетских жрецов до Франциска Ассизского и Махатмы Ганди.

Важно понять, что, как и Король Жезлов, Король Чаш может быть и позитивен, и негативен. Работая в пространстве религиозных эмоций, он может быть религиозным реформатором, пророком-фанатиком или расчетливым мошенником, эксплуатирующим религиозные чувства. Общее здесь только одно — власть, держащаяся на религиозном чувстве. Именно в этом заключается суть действия Короля Чаш.

Король Мечей также представляет идею власти, однако его Воля-к-Власти реализуется в воздушной, то есть в интеллектуальной, сфере. Правильный Король Мечей — это теоретик и идеолог власти, поставляющий свою идеологию Королю Жезлов и объясняющий ему, что же он на самом деле делает и зачем. Из четырех Королей Король Мечей обладает минимальной реальной властью (поскольку правитель может игнорировать идеолога, подвергнуть его



Король Чаш



Король Мечей

опале, заменить), однако парадоксальным образом его власть может простираться далеко за пределы его жизни.

Типичные представители этого архетипа — люди, чьи мысли становятся своего рода «тоннелем реальности», матрицей, которая по-новому организует пространство смыслов, образов и идей. Типичным Королем Мечей был, к примеру, Аристотель при Александре Македонском или Фома Аквинский, разработавший всю средневековую теологию. Маркса, Фрейда и Ницше также можно считать принадлежащими к этому типу.

Не случайно Ницше ставит в основу своей философии Волю-к-Власти. Казалось бы, какая власть у философа, который отказался практически от всего и в итоге сошел с ума? Но власть Ницше оказалась неизмеримо больше, чем у всех современных ему королей и президентов, ведь он оказался одним из демиургов новой культуры.



Король Дисков

Движение Короля Мечей осуществляется по третьему принципу — сверху вниз, то есть из мира чистых идей, абстракций к воплощению этих абстракций в материальном мире. Опять-таки, невозможно с уверенностью утверждать, позитивная или негативная это сила — слишком часто самая благородная утопия оборачивалась кровавой бойней. Но, сколько бы мы ни критиковали приверженность идеологиям, очевидно, что нам нужны эти модели, чтобы работать с информацией.

Наконец, последний Король, Король Дисков, — по сути, самый простой из них. Это власть посредством денег. Власть богача, олигарха, купца, бизнесмена. Его девиз — кто платит, тот и заказывает музыку. Власть денег наиболее понятна и очевидна каждому из нас, однако герметическая мудрость учит нас тому, что это лишь четвертая в общем порядке власть — после чистой суверенности, власти религиозного инстинкта и идеологических конструкций.

Надо подчеркнуть, что принадлежность к стихии определяется не личным выбором, не силой воли, интеллекта или даже удачным стечением обстоятельств. Принадлежность эта определяется архетипически, изначально. Будущий олигарх уже избран стихией денег. Примеры этого архетипа хорошо известны.

Итак, в лице Королей мы имеем четыре базовых архетипа власти — владельца, священника, мыслителя и купца. В различные периоды истории преобладали различные силы, поэтому мы не можем сказать, что есть одна сила, которая безусловно правит всеми остальными. Эмпедокл, утверждавший из-

начальное равенство стихий, в сущности, был прав, ведь, если бы одна стихия была качественно сильнее другой, мы жили бы в устойчивом мире, где ничего не меняется. Но в одних культурах преобладает идеал завоевания, в других — религиозная сентиментальность, в третьих — коммерческая предприимчивость.

Рассматривая Королей на примере великих исторических личностей, мы как бы использовали увеличительное стекло, позволяющее рассмотреть эти архетипы. В жизни Король Жезлов может быть начальником, одержимым идеей роста своего предприятия, а Король Дисков — банкиром, который его спонсирует. Либо эти карты могут просто указывать на актуальность конкретных сфер жизни. Так, если вам выпадает Король Дисков, вам следует очень серьезно помедитировать на тему своих отношений с деньгами, а если Король Мечей — поставить перед собой вопрос о том, каково ваше мировоззрение и действительно ли оно в полной мере *ваши*, а не бездумно позаимствовано у телевизионных пророков.

КОРОЛЕВЫ

Элемент воды является общим и определяющим для всех Королев, и он же придает им некоторую неустойчивость. Представляя более древний принцип (как говорил классик, «Мать-Вода древнее Матери-Земли»), вода одновременно оказывается более бессознательным, инстинктивным и архаичным принципом.

Королева Жезлов — это вода огня, которая часто представляется неуравновешенной. Желание власти проявляется в ней спорадически, импульсивно, инстинктивно, порой даже истерично. Королева Жезлов лишена того величия и цельности, которыми обладает любой из Королей. Поэтому здесь не стоит слишком привязываться к полу — Маргарет Тэтчер в этой системе будет соответствовать Королю Жезлов, что, впрочем, является скорее исключением — большинство женщин-правительниц прославились либо тиранией (императрица Цыси в Китае, императрица Ирина в Византии), либо фаворитизмом.

Власть Королевы Жезлов находится в пространстве дионисийских мистерий, на что в Таро Кроули указывают ее скипетр, украшенный сосновой шишкой, и леопард (священное животное Диониса),



Королева Жезлов

сидящий у ее ног. Дионисизм Королевы Жезлов, то есть ее весьма незаурядный сексуальный темперамент, делает ее самой желанной и несравненной любовницей, однако все портит ее слепая жажда власти. Правитель, оказавшийся во власти такой спутницы, оказывается крайне недальновидным, ибо ее советы и мотивы исходят не из архетипической силы, как у любого из Ко-



Королева Чаш

ролей, но из капризного и неустойчивого желания, не сообразующегося ни с актуальным принципом реальности, ни с глубинной тенденцией бессознательного.

Это связано с тем, что само сочетание стихий Королевы Жезлов — вода и огонь — очень конфликтно. По большому счету, она может сама не знать, чего она хочет, и, генерируя очередную ложь, искренне в нее верить. Поэтому, в отличие от Принцессы Жезлов, также обладающей незаурядным темпераментом, Королева — ненадежный союзник.

Королева Чаш является выразителем одной стихии — воды, умноженной на воду. Это можно представить как своего рода зеркальный коридор или обманчивый мир призраков. Хотя внешне Королева Чаш — весьма миролюбивая карта, но, всмотревшись в этот бесконечный лабиринт отражений и копий без оригинала, можно по-настоящему испугаться. Взгляните на карту и попытайтесь найти саму фигуру Королевы. Держу пари, у вас это получится не сразу. А она там есть. И ее нет. И есть. И нет. И все-таки есть. Тонкий призрачный лик в верхней части карты, совсем незаметный среди пышных одеяний.

Проблема личности Королевы Чаш в том, что она моментально подстраивается под окружение. Эта подстройка происходит автоматически: она просто принимает ту форму, ту оболочку, которую предлагает окружающее пространство.

Эротическая власть Королевы Чаш заключается не в яростном дионисийском темпераменте, но в ее абсолютной податливости. Юнг описывал такой женский тип как «всего лишь дочь» — женщину, лишенную индивидуальности и потому легко отражающую любую проекцию, которую накладывает на нее мужская Анима. Мужчина просто припишет ей любое качество своей собственной души, а она, будучи абсолютно пассивной, просто отразит его, как озеро отражает облака.

В сущности, Королева Чаш является еще более опасным партнером, чем Королева Жезлов. Если извращенное самодурство Королевы Жезлов легко заметить, то Королева Чаш просто подменяет собой и миром своих отражений

реальность. Мир Королевы Чаш — это Венерин грот в «Парсифале» и остров Калипсо в «Одиссее»: сладкая погибель для самого мужественного героя.

Но чистым образом Пожирающей Матери является все же Королева Мечей. В большинстве раскладов именно она считается картой, указывающей на наличие опасной соперницы, а также на общий деструктивный фон: сплетни, интриги и козни врагов. По сути, Королева Мечей является аналогом роковой пиковой дамы из пушкинской трагедии.

У Кроули Королева Мечей выглядит весьма угрожающей. Установив свой трон на облаках, она держит в своих руках отрубленную голову, намекая тем самым на свою близость не то ветхозаветной Юдифь, не то новозаветной Саломее, не то героине фильма Лилианы Кавани «Ночной портье». Отложив шутки в сторону, следует сказать, что Королева Мечей представляет собой тот женский тип, который оказывается захвачен самым разрушительным деструктивным Анимусом. Пожалуй, лучшим кинематографическим портретом этого типа является все-таки одержимая мать Иоанна в фильме Ежи Кавалеровича «Мать Иоанна от ангелов».



Королева Мечей

В отличие от предыдущих Королев, ужас ситуации Королевы Мечей в том, что, разрушая пространство вокруг себя, она разрушает прежде всего себя саму. Отрезанная голова в ее руке как бы предупреждает: не подходи — стоит нарушить некую дистанцию, и тебя ждет та же участь. Обычно люди такого типа носят тяжелую психологическую травму, в результате которой их «я» полностью отделилось от их тела (трон Королевы Мечей — на облаках), а вместо центральной инстанции, Эго, власть принадлежит искаженным и разрушительным архетипическим защитникам.

Поэтому часто появление этой карты можно трактовать даже не как наличие соперницы (первое и самое профанное истолкование), но как преобладание стратегий поведения, разрушительных для человека и его окружения. В любом случае появление в раскладе Королевы Мечей — это серьезный повод переосмыслить свою жизнь.

Наконец, Королева Дисков представляет собой установку некоего «воинствующего материнства». Речь идет не о материнстве как естественном состо-



Королева Дисков

янии, дающем новую жизнь (этому соответствует Принцесса Дисков, которая, как правило, изображается беременной), но именно о материнстве как идеологии, материнстве как способе мышления, когда «кошки, собаки, мужья, дети являются прежде всего объектами, нуждающимися в кормлении».

Стихия Королевы Дисков — вода земли, то есть болото, субстанция, образующаяся в результате равного смешения этих двух стихий (обратная композиция, земля воды, — это скорее лед). Королева Дисков — это женщина, не видящая ничего, кроме чистой физиологической необходимости, пленница и одновременно хозяйка быта.

Сущность Королевы Дисков прекрасно выразил Карл Густав Юнг в своей работе о различных гранях архетипа Матери:

Данным проявлением архетипа является женщина, единственная цель которой — рожать и рожать. Ясное дело, что мужчина тогда представляет собой нечто второстепенное; он — существенный инструмент зачатия, и ему — в качестве объекта, за которым нужен уход, — отводится последнее место после детей, бедных родственников, котов, кур и мебели. Однако и собственная личность такой женщины — нечто побочное; она даже более или менее бессознательна, потому что жизнь проживается в других и через других; таким образом, вследствие бессознательности собственной личности она отождествляет себя с ними. Сначала она носит детей, потом цепляется за них, потому что без них у нее вообще нет никакого *raison d'être*. Как Деметра, вырывает она у богов право на владение собственной дочерью. Эрос развился только лишь как материнская связь и не осознается в качестве связи личностной. Бессознательный эрос проявляется всегда как власть (там, где отсутствует любовь, власть занимает это пустое место), вот почему этот тип (при видимой готовности к самопожертвованию) все же совершенно не в состоянии принести никакой настоящей жертвы; следуя материнскому инстинкту, этот тип женщин с безоглядной волей и напором захватывает власть, что приводит к уничтожению как собственной личности, так и частной жизни ребенка.

Может показаться странным, что все четыре Королевы оказываются скорее негативными картами. Вероятно, это связано с тем, что преобладающая здесь стихия воды предстает в Королевах в непреображенном виде. Кроули не раз писал об опасности водного элемента для индивидуации. Однако нельзя забывать, что только эта самая вода, бросая вызов герою, и делает индивидуацию возможной.

ПРИНЦЫ

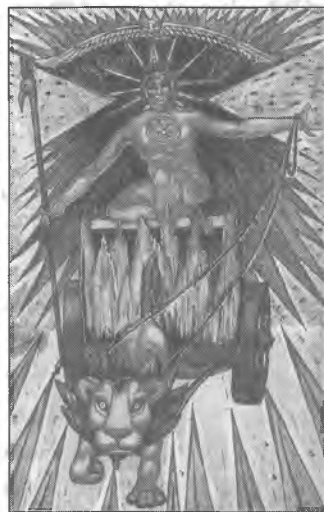
Четыре Принца объединены идеей воздуха, то есть интеллекта. Каждый из Принцев является своего рода логосом своей стихии. Воздух находится между небом и землей, он — Шу или Атлант, поддерживающий небо. Воздух как стихия — суть процесса мышления. Сама колесница, которой управляет любой из Принцев, как бы намекает нам на первое в истории человечества чудо инженерного гения — колесницу, *придуманную* самым первым великим изобретателем.

Поэтому Принцы — это всегда те, кто изменяют устоявшийся статус-кво. Их задача — быть одновременно творцами и разрушителями. Принцы более свободны, чем Короли, ведь им ничего не принадлежит. Все, что будет им принадлежать, — это то, что они смогут сами завоевать своим умом и волей. Поэтому, в отличие от Королей, которые, как правило, бывают консервативны (быть может, за исключением Короля Жезлов — реформатора на троне), Принцы всегда стремятся подвергнуть реальность некой радикальной трансформации.

Наиболее ярким носителем этой стратегии является Принц Жезлов — воздух огня. Сущность Принца Жезлов — трансгрессия, нарушение, мятеж. Как личность, Принц Жезлов всегда атакует общепринятые границы приличия, морали. Он — вечный ниспровергатель предрассудков, бунтарь и скандалист. Противостоя актуальной культуре, Принц Жезлов всегда устремлен к культуре будущего.

Типичными представителями этой карты были такие люди, как Джордано Бруно, Фауст, Алистер Кроули, Тимоти Лири. Принц Жезлов — это герой контркультуры, для него самое главное — реализация его идеи в будущем. Принц Жезлов помогает понять, почему Карл Юнг соотносил с огнем именно функцию интуиции. Принц Жезлов просто видит будущее, а если будущее не хочет быть таким, как он видит, ему же хуже — не зря ведь в повозку этого Принца запряжены не лошади, а свирепые львы.

Для него революция — желанная стихия, будь то революция политическая или сексуальная. Он — абсолютный неофил, «новое» для него — синоним «хорошего», а «консерватор» — худшее ругательство. В некоторых случаях Принц Жезлов может обращаться к «древней мудрости», однако в конце



Принц Жезлов

концов для него это не более чем риторический прием — он легко выдаст за древнюю мудрость последние открытия квантовой физики, если это необходимо.

В раскладах Принц Жезлов указывает на творческую мобилизацию, борьбу за независимость, самоутверждение, выбор собственного пути. Для него очень важное значение имеет его интеллект, воля, дисциплина, но все это направлено не на службу существующему порядку вещей, а на изменение и разрушение старого или постройку чего-то принципиально нового. Принц Жезлов — это логос огня, иными словами, та сила, которая дает разрушительной стихии имена и смыслы, преобразуя чистое разрушение в рождение нового мира.



Принц Чаш

Принц Чаш — это полная противоположность Принца Жезлов. Для него все социальные и идеологические войны — не более чем странные причуды. Его цель — эротика во всех ее возможных видах и проявлениях. Принц Чаш может выступать в ролях поэта-романтика, «юноши бледного со взором горящим», рок-музыканта, любовника, соблазнителя, повесы. Типичные представители Принца Чаш в истории — Джакомо Казанова, Джим Моррисон, Джон Леннон, Шарль Бодлер.

Далеко не каждый поэт — Принц Чаш. Тому же Брюсову, чью строку о «юноше бледном» мы цитируем, куда больше подошел бы в качестве сигнификатора Король Жезлов. Но, без сомнения, каждый

Принц Чаш — немного поэт, даже если не написал ни одного четверостишья. Его поэзия — в том романтическом ореоле, который его окружает, делая неотразимым для женщин. Принц Чаш может принимать самые разные образы — от романтического и мечтательного странника-менестреля до утонченного и знающего толк в любовной игре светского льва. Общее у них то, что их естественная сильная сторона — стихия чистого чувства. Вода — очень опасная стихия, но Принцу Чаш удастся взаимодействовать с ней практически без потерь, ведь он сам — вода.

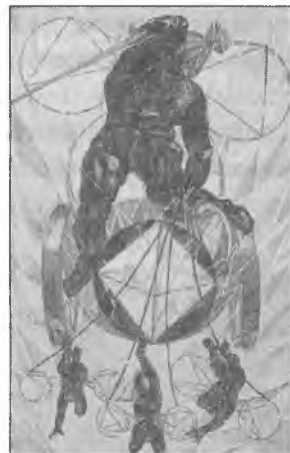
Но Принц Чаш — это не просто вода, это сам логос воды, слово глубин, выражение водной стихии. Логос вод всегда спорил с логосом небес, как первые миннезингеры и труверы противостояли догматическому христианству, даже если формально соглашались с ним и использовали христианские образы. Здесь, во вселенной воды, где все туманно, все неопределенно, все многозначительно, Принц Чаш легко играет смыслами, и смыслы легко превращаются в их противоположности, зачаровывая своей игрой.

Принц Мечей — это карта абсолютного воздуха, то есть рационализма, доведенного до предела. Свойство Принца Мечей — полный уход в мир чистых абстракций. Едва взглянув на карту, мы понимаем, что все происходящее — наглядная иллюстрация выражения «витать в облаках».

Беда Принца Мечей в том, что его мысль не ищет ничего иного. Мы уже говорили, что логос, мысль — это базовая категория всех четырех Принцев. Но мысль Принца Жезлов обращена к культуре, Принца Чаш — к эротически притягательному другому, а Принца Дисков — к материи. Принц же Мечей не может направить свою мысль ни на что, кроме ее самой. Это мысль, мыслящая мысль. Мысль, направленная на мысль. В результате такой конструкции получается нечто вроде того же зеркального коридора иллюзий, однако на этот раз иллюзий не эротической природы, как у Королевы Чаш, а интеллектуальной.

Наглядной иллюстрацией абсурдности деспотии интеллекта являются софизмы в духе Ахиллеса, который никогда не сможет догнать черепаху, или критянина, который говорит, что все критяне — лжецы. Рациональное и линейное мышление слишком легко попадает в ловушку двойной петли и оказывается не в состоянии осмыслить, почему тот или иной закон не действует, если как логическая структура он казался безупречным. Так, мы все встречали людей, которые абсолютно точно знают, как правильно жить, и могут убедительно обосновать, почему их теория самая лучшая и почему они сами не смогли с помощью этой теории добиться хоть чего-нибудь. Принц Мечей — это девственник, который пишет книгу о соблазнении, или городской житель, рассуждающий о превосходстве деревни над городом. Его логика привела его к идеям, не имеющим ничего общего ни с его реальным статусом, ни с его будущим. В отличие от Короля Мечей, настроенного на воплощение своих идей, Принц Мечей потерпит настоящую катастрофу, если попытается проверить свои идеи на практике.

Полной противоположностью Принца Мечей является Принц Дисков. Его сильный интеллект обращен к материи, и только к материи. Архетипическим прообразом Принца Дисков является Гефест — этот



Принц Мечей



Принц Дисков

небесный кузнец, вечно радующий Олимп изобретениями своей кузницы. Важно понять, что Принц Дисков — это не просто трудяга, оказавшийся в рабстве материи, но креативный изобретатель, для которого материальный мир — единственное, что заслуживает внимания. В истории науки самым ярким представителем этого типа является Эдисон, чьим девизом было «ни одного бесполезного изобретения». Абстрактная наука, новые теоретические модели совершенно не интересовали Эдисона, если они не могли быть сразу же конвертированы в конкретные изобретения.

Принц Дисков — это «мастер золотые руки». Золото — металл Солнца и сознания, и выражение «золотые руки» не случайно: оно указывает на то, что именно руки как пространство оперативного действия обладают качествами сознания, качествами духа.

Сильные качества Принца Дисков — его практичность, сметка, независимость и колоссальная самодисциплина (то, чего так не хватает Принцам Чаш и Мечей). Однако порой ему не хватает воображения. Поглощенный вниманием к материи, Принц Дисков слеп и глух к культурным и межличностным ценностям, в пространстве которых его конкуренты чувствуют себя как рыбы в воде.

ПРИНЦЕССЫ

Последними в ряду фигурных карт идут четыре Принцессы, общая категория которых — стихия земли. В данном случае земля символизирует воплощение и кристаллизацию. Как уже было сказано, именно Принцессы

представляют структурные формы женской психики — другими словами, базовые архетипы, определяющие женскую идентичность. Поэтому для понимания Принцесс необходимо достаточно серьезно разобраться с книгой Тони Вульф, посвященной структурным формам женской психики.

Первой из таких форм является Гетера, которая в полной мере соответствует Принцессе Жезлов. Гетера всецело ориентирована на взаимодействие индивидов. Мужчина для Гетеры — это муж, любовник, друг или брат, но никогда отец или сын. Другими словами, основным психологическим качеством Гетеры является ее безусловная ориентация на равное взаимодействие, не оравненное доминированием и



Принцесса Жезлов

властью той или другой стороны. Это максимально честные и открытые отношения.

Гетера — идеальная спутница для мужчины, который ценит в женщине разум, культуру и личное «я». В ней сочетаются эротическая привлекательность, независимость и развитый интеллект.

На карте Таро Кроули Принцесса Жезлов изображена оседлавшей тигра, что в каком-то смысле связывает ее с большим арканом 11. Она кажется «младшей сестрой Бабалон», ее сосудом, воплощением, высшим из возможных женских типов.

Принцесса Чаш представляет вторую структурную форму, которую Тони Вульф назвала Посредницей. Посредница — это женщина, максимально сосредоточенная на внутренней бесконечности. В той или иной степени она всегда медиум, проводящий через себя влияния бессознательного. Неразвитый тип Посредницы представляет классического медиума, бессистемно воспроизводящего хаос внутренних голосов. Но на достаточно высоком уровне развития именно Посредница становится той, кто рождает «дух времени». Такими женщинами были Елена Блаватская, Анна Минцлова, Мания Нагловская, Марджори Кэмерон, Ида Крэдок и многие другие, интуитивно ощущавшие сокровенный дух Нового Эона, который Юнг назвал Духом Глубин. Только Посредница способна в полной мере прочувствовать Дух Глубин и провести его через себя.



Принцесса Чаш

Профессия психолога — типичный род занятий для посредницы. Задачей настоящего психолога, по сути, является именно погружение во внутренний мир пациента, проведение через себя глубинных образов его внутренней бесконечности — и лучше, чем женщина посреднического типа, с этим никто не справится.

В том, что касается восприимчивости, между Королевой и Принцессой Чаш есть некоторое сходство, однако оно достаточно иллюзорно. Если Королева Чаш представляет зеркальный коридор иллюзий, то Принцесса — то единственное зеркало, посмотрев в которое мы можем увидеть все, что недоступно обычному зрению. По сути, Посредница — не меньшая реалистка, чем Гетера, но ее реализм направлен не к внешней, а к внутренней бесконечности.

Следующий структурный тип, описанный Тони Вульф, — Амазонка, и здесь мы безошибочно узнаем Принцессу Мечей, как ее изображает Кроули.

Следует обратить внимание на то, что она наделена всеми атрибутами Афины — богини разума, военной стратегии и неприступных стен.



Принцесса Мечей

Цель и смысл жизни Принцессы Мечей — не установление равных отношений с другим, как у Принцессы Жезлов, и не открытие глубинного, как у Принцессы Чаш, но прежде всего социальный рост. Это может быть карьера в бизнесе или в науке или в каком-либо еще роде деятельности. Ключевой идеей тут является утверждение себя в мужском мире.

Рабское сознание пуританского большинства пытается обесценивать жизненные стратегии Принцессы Мечей как вторичные и суррогатные. Так, средствами массовой информации исподволь навязывается представление о том, что любое амбициозное стремление женщины к самореализации — не более чем сублимация неустроенной личной жизни, что единственным модусом реализации женщины может быть только семья. Ложность этой позиции легко обличается средствами психологии, нашей же задачей является развенчать это представление исходя из мифологической реальности. То, что уже в глубоко патриархальной античной мифологии существовал такой женский персонаж, как Афина, позволяет предположить, что Амазонка — одна из первичных структурных форм женской психики, но никак не вторичная или суррогатная форма сублимации.

Последняя из оставшихся структурных форм — Мать. Здесь очевидно соответствие Принцессе Дисков, которая изображена беременной и держит перед собой диск Тайцзи, символизирующий соединение мужского и женского. Психологически речь идет о материнском, вынашивающем и сохраняющем начале. Здесь очень важно понять разницу между Королевой и Принцессой Дисков: первая является матерью по статусу, вторая же — по природе.



Принцесса Дисков

Материнство Принцессы Дисков выражено в сочетании «земля земли». Это та самая плодородная почва, всегда готовая взрастить новый посев. Ее реализация происходит естественно через таинство новой жизни.

В большинстве древних племен не существовало женских инициаций — не потому, что женщины считались неполноценными, как полагают наши

обработанные библейскими религиями современники, но потому, что инициация женщины происходит естественным образом — через беременность и роды.

Метафизически Принцесса Дисков соответствует идее абсолютной лиминальности, когда творящий импульс всецело поглощен землей и, на первый взгляд, ничего не происходит. Но в сокровенной глубине происходит созревание новой жизни. Это ожидание рождения похоже на ожидание чуда.

В практике прорицания эта карта может указывать как на вполне конкретный факт зачатия, беременности и родов, так и на некую символическую беременность — период духовного созревания, требующий оставить в покое привычные хлопоты и отдаться потоку.

Научно-популярное издание

Олег Телемский

ТАРО ДЛЯ ВСЕХ И ДЛЯ НИКОГО
Арканология новой эпохи

Редактор: *А. Костенко*

Корректоры: *Е. Яковенко, Т. Селезнева*

Оригинал-макет: *Г. Рудая*

Обложка: *И. Дерий*

ООО Книжное издательство «София»
115191, г. Москва, Гамсоновский пер., д. 2, стр. 1

Для дополнительной информации:
Издательство «София»
04073, Украина, Киев-73, ул. Фрунзе, 160

Подписано в печать 31.07.2015 г.
Формат 70х100/16. Усл. печ. л. 37,59
Тираж 2000 экз. Заказ № ВЗК-03859-15.

Отделы оптовой реализации
издательства «София»

в Киеве: (044) 492-05-10, 492-05-15
в Москве: (499) 317-56-22, 317-56-44
в Санкт-Петербурге: (812) 676-07-68

<http://www.sophia.ru>

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «Дом печати – ВЯТКА».
610033, г. Киров, ул. Московская, 122.

НАУЧИТЬ ТАЙНЕ НЕВОЗМОЖНО — МОЖНО ЛИШЬ
ПОДГОТОВИТЬ СОЗНАНИЕ К ВОСПРИЯТИЮ ТАЙНЫ.

Эта книга — не учебник по чрезвычайно популярному в наше время гаданию на картах Таро. Она посвящена анализу сложного и многогранного символизма картин Таро как «арканов», то есть тайн устройства мироздания и внутреннего психокосмоса человека. Пройдя вместе с автором по пути исследования, сравнения и «проживания» арканов Таро, читатель может выйти на новый уровень понимания того, что происходит в современном мире. Но на этом путь арканологии не заканчивается. И тот, кто проходит его до конца, может обнаружить, что путника больше нет. Вот почему автор обещает представить нам такое Таро, которое «для всех и для никого».

Олег Телемский — исследователь юнгианской психологии и современных эзотерических течений, лектор, блоггер, создатель и руководитель интеллектуально-духовного клуба «Касталия» (castalia.ru), автор книг «Прыжок в бездну вершин. Азбука символа. Современный взгляд на Таро Алистера Кроули» и «Полет Змея. Магия Телемы XXI века: мировоззрение, теория, практика»

ISBN 978-5-906791-20-7



9 785906 791207



СОФИА

www.sophia.ru